

*La enfermedad como metáfora del pecado.*  
*El cuerpo enfermo y doloroso en los discursos escritos y visuales de*  
*la Iglesia entre los siglos XVI y XVIII en el Virreinato del Perú*



Tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano

Universidad Nacional de San Martín  
Instituto de Altos Estudios Sociales

Lic. Silvina Vinci

Directora: Dra. Agustina Rodríguez Romero

Septiembre 2018

## AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todos los que contribuyeron para que esta tesis se pudiera realizar. A mis amores, Facu, Mili y Lali, motores de mi vida, apoyándome y acompañándome en todo momento. A Agustina Rodríguez Romero, por guiarme y por su generosidad intelectual, por sus inmejorables comentarios y sugerencias a lo largo de la redacción de esta tesis y su infinita paciencia.

Mi inmensa gratitud al Ing. Armando Guillen Arellano por su ayuda, desde Lima, durante todo el tiempo de investigación con el envío de bibliografía, búsqueda en bibliotecas y archivos.

A los trabajadores de la Biblioteca del Instituto Francés de Estudios Andinos de Lima por su cooperación y buena predisposición.

A los pobladores de Carabuco quienes gentilmente abrieron las puertas de la iglesia de la Santa Cruz de Carabuco, nos permitieron acceder, observar y estudiar los lienzos de las Postrimerías y pusieron a nuestra disposición toda la bibliografía que tenían sobre los mismos.

Al mismo tiempo el apoyo y el cariño de mis amigos, especialmente de Liliana Barbaría.

A mis padres, por su ayuda y la libertad que me brindaron siempre para poder estudiar lo que me apasiona y seguir mi vocación.

A vos mamá que me viste iniciar esta tesis y hoy la ves finalizada desde donde sea que tu espíritu esté. Gracias.

## INDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo 1 - Medicina y religión: encuentro de dos mundos.....</b>	<b>29</b>
1- La religión Católica y la práctica médica entre los siglos XVI y XVIII	
2- ¿Qué somos? Cuerpo y alma: sus significados para el mundo cristiano	
3- El cuerpo y la enfermedad en la cosmovisión andina	
4- La medicina prehispánicas en el Virreinato del Perú	
<b>Capítulo 2 - “Pues ¿qué remedio hay, Padre, me diréis, para salir del pecado? “La presencia de la enfermedad en el discurso de la Iglesia colonial.....</b>	<b>54</b>
1- La enfermedad como metáfora de pecado	
2- Estudios de medicina en la Biblioteca de Ávila	
<b>Capítulo 3 - Imágenes dolorosas. Sufrimiento y dolor en los cuerpos pintados..</b>	<b>77</b>
1- Las representaciones del cuerpo en la pintura barroca	
2- El cuerpo enfermo en el arte	
<b>Capítulo 4 - Imágenes enfermas. La enfermedad como metáfora de pecado en el Infierno de Carabuco.....</b>	<b>111</b>
1- Templo de Carabuco: oración, idolatría y milagro	
2- ¿Padre, por qué me enfermo? Pecado y enfermedad en la obra de Carabuco	
3- Leviatán: la boca del dolor	
<b>Capítulo 5 - El cuerpo doloroso en los infiernos.....</b>	<b>149</b>
1- Sufrimiento y dolor en las obras de Postrimerías andinas	
2- El Infierno: castigo y dolor eterno.	
<b>Conclusiones.....</b>	<b>173</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>177</b>

## Introducción

A todos, al nacer, nos otorgan una  
doble ciudadanía, la del reino de los  
sanos y la del reino de los enfermos.  
Susan Sontag<sup>1</sup>

“También castiga Dios este pecado con enfermedades. El mal de bubas, ¿qué pensáis que es, sino castigo de ese pecado?”<sup>2</sup> Estas palabras provienen del Sermón XXI del texto del Tercero Catecismo de 1583. El apartado se refiere al pecado de adulterio –tema crucial en la catequesis en Andes– y seguramente a la sífilis. Este mal era conocido popularmente como “mal de bubas”, enfermedad de transmisión sexual de gran propagación durante toda la Edad Moderna. Pecado y enfermedad, dos caras de la misma moneda. A esto se refería el sermón y de esto trata la siguiente investigación: de la relación entre el pecado y la enfermedad, del cuerpo y del alma, relación que consideramos presente en el discurso escrito y visual de la Iglesia del Virreinato del Perú entre los siglos XVI al XVIII. Nuestra mirada se centrará en el siglo XVII, período en el que se desarrollaron las campañas de extirpación de idolatrías. Es en este momento en el cual hallamos diferentes textos producidos por la Iglesia en el Virreinato del Perú en los que el recurso a la enfermedad como metáfora del pecado se presenta de modo más frecuente y asociado también a la lucha contra la idolatría. Nos lo demuestran estas palabras: “Ya os dije que como el pecado era ponzoña y muerte del alma, y como enojaba mucho a Dios.”<sup>3</sup> Aquí el pecado es presentado como sinónimo del veneno al igual que en estas palabras del padre Acosta: “la idolatría. Porque éste es el mayor de

---

<sup>1</sup> Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012, p. 11.

<sup>2</sup> Sermón XXI, “Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas. Conforme a lo que en el Santo Concilio Provincial de Lima se proveyó. Lima, 1585”, en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios, y de las demás personas que han de ser enseñadas en nuestra santa fé. Compuesto por autoridad del Concilio Provincial, que se celebró en la Ciudad de los Reyes, el año de 1583; Y por la misma traducido en las dos lenguas generales, de este reino, quichua, y aymara*, Lima, Antonio Ricardo, 1584, p. 130. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library. En *Internet Archive*, <https://archive.org/details/doctrinachristia00cath>. Consultado el 20 de noviembre de 2017.

<sup>3</sup> Sermón IX, *op. cit.*, pp. 98-99.



todos los males [...] no hay veneno que bebido penetre más íntimamente en las entrañas”.<sup>4</sup> Como desarrollaremos más adelante, son numerosas las fuentes en las que el pecado, especialmente la idolatría, es presentado como sinónimo de peste, tal como se encuentra en estas palabras del padre Arriaga: “se hacen profetas de cosas venideras, con todas las demás menudencias, ritos y adoraciones, vienen concertadas con las de acá, y es general enfermedad en estos desventurados, mayormente dentro de los términos de Potosí, que se abrasa esta peste maldita...”<sup>5</sup> Ahora bien, nuestra propuesta se centra en la idea de que este fructífero discurso de la Iglesia fue acompañado y sustentado por una gran cantidad de imágenes producidas durante este período en la región surandina del Virreinato del Perú. Es así que nuestro objeto de estudio lo constituye un conjunto de fuentes escritas de la América colonial de los siglos XVI al XVII así como un corpus de imágenes del mismo período temporal y algunas del siglo XVIII, conformado en particular por las series de pinturas sobre el tema de Novísimos presentes en los templos andinos de Carabuco, de Curahura de Carangas y de Caquiaviri.<sup>6</sup>

Al referirnos a la extirpación de idolatrías retomamos los postulados de diferentes historiadores que han abordado este momento determinado en la historia de América colonial.<sup>7</sup> Para la zona de América del Sur se ha propuesto un cambio en

---

<sup>4</sup> Acosta, José de, *Predicación del Evangelio en las Indias* (1577), Madrid, Atlas, 1999, L. V, Cap. IX, pp. 948-949. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com> Consultado el 22 de noviembre de 2017.

<sup>5</sup> Arriaga, Pablo José de, “Capítulo IX: Que en las provincias que no están visitadas hay muchas Idolatrías”, en *Extirpación de idolatrías en el Perú* (1621), Lima, Gerónimo de Contreras, p.86. Edición digital basada en la de Lima, Imprenta y Librería San Martí y C<sup>a</sup>, 1920. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch70c7>. Consultado el 22 de noviembre de 2016.

<sup>6</sup> Como desarrollaremos más adelante, las Postrimerías o Novísimos son para la Iglesia Católica los cuatro estadios por los que puede pasar el hombre hacia el final de su vida o luego de muerto: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria.

<sup>7</sup> Cuando hablamos de idolatría en este trabajo hacemos referencia a un concepto aplicado por los evangelizadores en como herramienta conceptual para definir y circunscribir simbólicamente las prácticas y saberes propios de las culturas no occidentales. Cfr. Gruzinski, Serge, *La Guerra de las Imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner”. 1492-2019*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004. El empleo de la expresión “extirpación de idolatrías” es tomado de fuentes de la época que aplicaban este vocabulario. Véase: Arriaga, *Extirpación de idolatrías en el Perú*, op. cit. Muchos autores han abordado este tema, entre ellos destacamos a Duviols, Pierre, *Cultura andina y represión: procesos y visitas de idolatrías y hechicerías, Cajatambo, siglo XVII*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1986 y *Procesos y visitas de idolatrías. Cajatambo, siglo XVII*, Lima, IFEA, 2003; Urbano, Henrique, “Ídolos, figuras e imágenes. La representación como discurso ideológico”, en *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglos XVI-XVIII*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993; Taylor, Gerald. *Ritos y Tradiciones de Huarochirí*, Lima, IFEA, 2008; Carmen Bernand y Serge Gruzinski presentan el concepto de la

la mirada sobre las prácticas religiosas andinas alrededor del año 1610 en la zona de Huarochirí, para extenderse rápidamente a lo largo de todo el territorio del Virreinato del Perú como una denuncia de persistencia generalizada de estas prácticas. El padre Francisco de Ávila planteó el descubrimiento de la permanencia de prácticas idolátricas y veneración de huacas en las culturas locales.<sup>8</sup> A partir de esta denuncia y del accionar de Ávila se iniciaron “las campañas de extirpación que fueron llevadas adelante por el arzobispado de Lima junto a la Orden de la Compañía de Jesús, con un nuevo tipo de tarea que luego sería institucionalizada bajo el nombre de Visitas de la idolatría”.<sup>9</sup> Es necesario preguntar, ¿qué entendemos por idolatría? “La idolatría puede ser definida no sólo como el culto de ídolos o falsos dioses sino también, más apropiadamente, como el ofrecimiento a criaturas (es decir, objetos de creación) de una adoración debida exclusivamente al Dios creador.”<sup>10</sup>

Dos importantes bases que sustentaron el desarrollo de este nuevo impulso evangelizador fueron el Concilio de Trento y el Tercer Concilio Limense (1582-1583).<sup>11</sup> Ambos concilios propusieron un fuerte trabajo pastoral y una producción de

---

idolatría y el modo en que fue impuesto sobre las culturas americanas tanto en el Virreinato de Nueva España como en el Virreinato del Perú. Véase: Carmen Bernand y Serge Gruzinski, *De la Idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

<sup>8</sup> El concepto de huaca, tanto en el período precolombino como en el colonial, remite a todo “ente sagrado” u “objeto de reverencia”. Se trata tanto del emplazamiento físico de un poder determinado como el poder mismo que reside en un objeto. Es una entidad sagrada que involucra cosas naturales y artificiales, personas, lugares, seres míticos, animales, templos, etc. Véase: Bovisio, María Alba. “Las Huacas andinas: lo sobrenatural viviente”, en *La Imagen Sagrada y Sacralizada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, pp. 53-83; Bovisio, María Alba y Penhos, Marta, “De waka a Virgen, de Virgen a waka: una reflexión sobre el estatuto de imágenes de culto coloniales desde la Antropología del Arte”, en *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, n° 8, 1er., semestre 2016, pp. 146-159. Sobre el accionar de Ávila véase: Urbano, Enrique, “Ídolos, figuras e imágenes. La representación como discurso ideológico”, en *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglos XVI-XVIII*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993, p.7; Taylor, Gerald, “Introducción”, en *Ritos y Tradiciones de Huarochir*, Lima, IFEA, 2008.

<sup>9</sup> Duviols, Pierre, “Surgimiento de la ‘Nueva Extirpación’”, en *Procesos y visitas de idolatrías. Cajatambo, siglo XVII*, Lima, IFEA, 2003, p. 55.

<sup>10</sup> Griffiths, Nicolás, La cruz y la serpiente: *La represión y el resurgimiento religioso en el Perú colonial*, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998, p. 23. Se debe recordar que la palabra huaca reemplaza al término ídolo y mochar será utilizada para expresar el acto de adoración idolátrica, por lo que debe ser tenido en cuenta en las lecturas de fuentes coloniales. Recomendamos la siguiente lectura: Estenssoro Fuchs, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*, Lima, IFEA, 2003, p.473.

<sup>11</sup> Concilio ecuménico de la Iglesia, sesionó entre los años 1545 y 1563. Véase: *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, Barcelona, Imprenta de D. Ramón Martín Indár, 1847. Digitalizado del ejemplar presente en <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/sacrosantoConcilioDeTrento.pdf> consultado el 22 de noviembre de 2016. Por su parte, el Tercer Concilio Limense se desarrolló entre 1582 y 1583 y

textos como herramientas principales para la evangelización.<sup>12</sup> La llegada en el año 1568 de los primeros misioneros de la Compañía de Jesús hizo efectivas las directrices emanadas del Concilio de Trento y sentó las bases intelectuales de la Iglesia tridentina en América.<sup>13</sup> Es por esto que, según Carman,

...el papel que desempeñaron los padres jesuitas en ese momento fue central y, como consecuencia de ello, la Compañía de Jesús sostuvo una marcada influencia en el arte colonial. El Tercer Concilio dio inicio al desarrollo de una verdadera literatura pedagógica para la enseñanza de la fe, a partir de una metodología que combinaba la persuasión y la represión.<sup>14</sup>

Las publicaciones que emanaron del Concilio Limense fueron un Catecismo, un Sermonario y un Confesionario para curas de indios, textos que requirieron para su elaboración una gran labor intelectual de un grupo de sacerdotes dirigidos por el padre jesuita José de Acosta.<sup>15</sup> En relación con este conjunto de textos, consideramos que la producción de imágenes y otros objetos religiosos durante el siglo XVII y principios del siglo XVIII, estuvo en estrecha consonancia con los postulados del Tercer Concilio y resultó de gran importancia para toda la labor de la Iglesia en la región.<sup>16</sup>

Por lo tanto, en referencia con este tema de investigación, proponemos que la enfermedad como metáfora del pecado fue un recurso literario y visual utilizado por la Iglesia en su discurso a lo largo de la historia y en particular, en el marco de la producción de textos e imágenes de los siglos XVI al XVIII en el Virreinato del Perú. Así, esta tesis pretende develar la siguiente pregunta: ¿de qué modos se plasmó en imágenes esta metáfora? Es decir, ¿a partir de qué estrategias se transformó el

---

recogió en gran parte los resultados del concilio tridentino. *Tercer Concilio Limense, 1582-1583*, Lima, Facultad Pontificia y Civil de Lima, 1982.

<sup>12</sup> Véase: Carman, Carolina, “Una aproximación al estudio de la producción de textos para la evangelización en el Perú colonial (1580-1650)”, en *Bibliographica Americana*, Biblioteca Nacional de la República Argentina, n° 1, junio de 2004. Digitalizado del ejemplar presente en, <http://www.bn.gov.ar/revistabibliographicaamericana/>. Consultado el 22 de noviembre de 2016.

<sup>13</sup> Urbano. Art. cit., p. 17.

<sup>14</sup> Carman. Art. cit.

<sup>15</sup> En el Confesionario se expusieron los métodos que se consideraban necesarios para la extirpación de idolatrías y “un listado de los ritos y supersticiones más corrientes del Perú, cuyo objetivo principal era que la tarea pastoral se fundara sobre el conocimiento real de los errores religiosos que se pretendía erradicar”, *Ibidem*. Los sermones estaban dirigidos a los párrocos en un lenguaje sencillo, para una fácil y clara enseñanza de la fe.

<sup>16</sup> Rodríguez Romero ha propuesto el análisis de un conjunto amplio de pinturas y propuesto su interpretación a partir del cruce con fuentes similares a las aquí presentadas. Cfr. Rodríguez Romero, Agustina, “Reyes y Profetas de Israel en el Virreinato del Perú, Circulación, apropiación y re significación de imágenes del Antiguo Testamento (siglos XVII-XVIII)”. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008.

recurso lingüístico en recurso visual? Y es aquí, donde el artista del período seguramente se encontró con la dificultad de cómo mostrar en imágenes las palabras de la Iglesia: ¿cómo se representa la enfermedad?, ¿cómo encarnar en un lienzo la idea de enfermedad asociada al pecado?

A lo largo de esta tesis abordaremos la enfermedad no sólo a partir de sus manifestaciones físicas y clínicas, tal como el concepto es comprendido en la medicina moderna, sino que partiremos de un significado amplio y simbólico del término en su cruce con las descripciones de cuerpos sufrientes, vejados, dolorosos y lastimados; en los momentos previos a la muerte, en el infierno o en el purgatorio; en la vida cotidiana, cuerpos de españoles o de indios siendo torturados por los pecados cometidos. Resulta fundamental comprender el concepto en sintonía con la idea de cuerpo en el barroco, utilizado como un medio de comunicación para conmover, especialmente el sufriente y martirizado. El mundo colonial no fue ajeno a estas nociones y participó activamente en la construcción y sostenimiento de los imaginarios barrocos, entendiendo a la construcción de imaginarios como un accionar innato a las relaciones sociales y a las estructuras de poder.<sup>17</sup> Haremos foco en el modo en el cual la imagen funcionó como estrategia pedagógica para la consolidación de imaginarios. Nuestra mirada sobre las pinturas de Postrimerías parte de la idea de que “las visiones del infierno, son consideradas imágenes agente, es decir resultan indelebles”, inolvidables para el espectador y muy eficaces para la Iglesia de este momento.<sup>18</sup> Se trata de imágenes con fines didácticos que, como expresa Pierre Bourdieu, instalaban formas de dominación simbólica.<sup>19</sup> En palabras de Gabriela Siracusano: “Representar y conmover. Ver y evocar. Dos momentos de una misma operación simbólica en que las imágenes religiosas desplegaban todos los recursos disponibles para lograr el efecto deseado”.<sup>20</sup> Entendemos a este corpus de imágenes como una de las herramientas utilizadas por la Iglesia junto con la palabra predicada para conmover a los indios con el objetivo de alejarlos de las prácticas

---

<sup>17</sup> Véase: Bourdieu, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Jean Povillon, *Problemas de estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1987, p.169.

<sup>18</sup> Rodríguez Romero, Agustina y Etchelecu, Leontina, “El abismo de los sentidos: El infierno de Carabuco y la prédica sobre las Postrimerías”, en Siracusano, Gabriela (ed.). *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM edita, 2010, p. 33.

<sup>19</sup> Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991.

<sup>20</sup> Siracusano, Gabriela, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

idolátricas a través del efecto único y conmovedor que produce la visualización de cuerpos en dolor, sufriendo o siendo torturados, o de la misma visión de la sangre.

Nuestro interés y primera aproximación a la temática de la relación entre el concepto de enfermedad y los discursos de la Iglesia, surgió en el Congreso de Historia de la Medicina realizado en Buenos Aires en el año 2009.<sup>21</sup> En este espacio académico presentamos una ponencia acerca del Retablo de Isenheim y su análisis en relación con la Orden religiosa de los Antonianos. El hospital donde estaba ubicada la imagen pertenecía a esta orden y la enfermedad específica que era tratada en el lugar era llamada Fuego de San Antonio, hoy conocida como ergotismo, que tenía síntomas muy parecidos a la lepra. La obra pintada por el artista Matthias Grünewald<sup>22</sup> entre los años 1512-16, se trata de un políptico formado por nueve paneles que se exhibe actualmente en el Museo de Unterlinden de Colmar en Alsacia (Francia). El retablo de Isenheim presenta varias tablas y en cada una de ellas nos encontramos con la representación de algún cuerpo enfermo o algún elemento asociado a la enfermedad. Esto se debe a que el retablo estaba ubicado en el altar de la capilla del antiguo Monasterio de Isenheim el cual, como ya dijimos, funcionaba como hospital.<sup>23</sup> El análisis completo de algunas de las imágenes de los paneles es presentado en el capítulo 3 de este trabajo. Es así que esta investigación realizada años atrás se convirtió en un tema revelador ya que nos permitió descubrir la articulación llevada a cabo por la Iglesia en torno a la medicina, la sanación, la prédica y cómo intervenía con fuerza la imagen en esta relación. Como consecuencia de esta experiencia surgió la idea para la realización de esta investigación. Las preguntas disparadoras fueron: ¿resulta posible distinguir estrategias similares en América durante el proceso de evangelización? ¿De qué modo se presentó el concepto de enfermedad en la producción escrita y visual de la Iglesia virreinal? ¿Cómo repercutieron los conceptos de cuerpo y enfermedad utilizados por las culturas precolombinas durante el periodo colonial? Al intentar buscar respuestas a

---

<sup>21</sup> Vinci, Silvina, “Retablo de Isenheim: una historia de la medicina a través de la imagen”, en *Las XIX Jornadas de Historia de la Medicina*, Buenos Aires, UBA Facultad de Medicina, Departamento de Humanidades Médicas, 2009. Digitalizado en: <http://www.fmv-uba.org.ar/comunidad/revistas/ylibrosdigitales/histomedicina/index1024x768.htm>

<sup>22</sup> Zuffi, Stefano, *Gran Atlas de la Pintura: del año mil al siglo XX*, Milán, Electa, 2003, p. 118; AAVV., *Historia del Arte*, Navarra, Salvat, 1995, p. 318; Eco, Umberto, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen, 2007.

<sup>23</sup> Zuffi, Stefano, *op. cit.*, p. 118; Gombrich, Ernst, *La Historia del Arte*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pp. 350-353.

estas preguntas nos encontramos con que había muy pocas publicaciones, bibliografía e investigaciones acerca de este tema específico; no hallamos especialistas en arte colonial andino que analicen la relación entre las diferentes formas de representaciones del cuerpo en la pintura con la idea de enfermedad y pecado presente en el discurso de la Iglesia entre los siglos XVI y XVII; y en particular durante el periodo conocido como de extirpación de idolatrías. Es relevante aclarar que la búsqueda de antecedentes acerca de la representación de la enfermedad en la historia del arte nos condujo a diferentes textos que no resultaron de utilidad para esta investigación, pero su consulta nos permitió reconocer un obstáculo particular presente en ciertas investigaciones que podrían vincularse a este tema, esto es, la sobre interpretación de las imágenes. En la búsqueda de representaciones de la enfermedad en la historia del arte, encontramos que gran parte de las imágenes carecen de un contexto adecuado para asociarlas de modo determinante a alguna enfermedad específica. Si en algunos casos, ciertas estrategias formales utilizadas por el artista podrían vincularse a algún tipo de enfermedad, la identificación específica de la misma resulta compleja si no cruzamos la información con algún otro dato que conduzca a la misma conclusión.

Por lo tanto el objetivo principal de esta investigación será dar respuesta a los cuestionamientos planteados en el párrafo anterior, a través de un proceso en el que pondremos en diálogo las fuentes escritas con las imágenes, para intentar descubrir de qué forma el artista colonial representó las enfermedades (del cuerpo y alma) en función de los discursos vinculados a la extirpación de idolatrías. Al mismo tiempo, al articular estos textos y las obras de arte en relación con el concepto de enfermedad, queremos avanzar sobre el modo en que la idea del cuerpo enfermo aparece o resulta efectiva en estos discursos que acompañaron a las campañas de extirpación de idolatrías en el Virreinato del Perú.

## Estado de la cuestión

Como hemos desarrollado hasta aquí, nuestra propuesta radica en abordar la representación del cuerpo en el arte colonial andino, en el cruce con el concepto de

enfermedad y en relación con los modos en que este concepto fue presentado en su particular vínculo con los discursos sobre pecado e idolatría.

Parte central de nuestra investigación consistió entonces en comprender la concepción de cuerpo y enfermedad para el mundo europeo católico de los siglos XVI y XVII, como también para el mundo amerindio. En estos aspectos resultaron, entre otras, esclarecedoras las obras de Laín Entralgo y de María Estela González de Fauve, las cuales nos introdujeron en aspectos de la medicina europea y su relación con la Iglesia Católica.<sup>24</sup> La publicación *Retóricas del cuerpo amerindio* recopila diferentes aportes sobre la noción de cuerpo en el mundo precolombino: estos textos nos permitieron comprender la idea de cuerpo y enfermedad para los pueblos andinos.<sup>25</sup> Como veremos más adelante, a partir de estas lecturas comprendimos las variables lingüísticas para la interpretación de los conceptos americanos. Por ejemplo, no existía al momento de la colonización una palabra en quechua que significara cuerpo, en todo caso fue utilizada *sonco* que refería no solamente a lo visible, al cuerpo, sino que contiene necesariamente lo que no se ve, que incluye los órganos vitales y la inteligencia. Por lo tanto en las culturas andinas existía una íntima conexión entre la materialidad del cuerpo y lo que nosotros denominaríamos la esfera psíquica.<sup>26</sup> Otros estudios, como los de Ruy Pérez Tamayo y Mario Polia Meconi sobre el tema de la enfermedad y la medicina en Andes, también resultaron vitales para la elaboración de esta investigación.<sup>27</sup> No podemos dejar de mencionar la valiosa publicación de María Alba Bovisio que nos acerca el estudio del cuerpo en el arte prehispánico desde otra mirada, objetando el planteo mantenido por muchos autores en el discurso arqueológico sobre análisis iconográfico, el “mito del realismo” y la creencia de la “imagen-reflejo”, la representación mimética de algo

---

<sup>24</sup> Laín Entralgo, Pedro, *Enfermedad y pecado*, Madrid, Ediciones Toray, 1961; *Ibidem. Historia de la medicina*. Barcelona, Salvat, 1978; González de Fauve, María Estela (coords.), *Medicina y sociedad. Curar y sanar en la España de los siglos XII al XVI*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia de España “Claudio Sánchez Albornoz”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996; *Ibidem*, “Dolor del cuerpo, dolor del alma. Algunas reflexiones en la España medieval y comienzos de la modernidad”, Córdoba de la Llave, Ricardo; José Luis del Pino García y Margarita Cabrera Sánchez (coords.), *Estudios en homenaje al profesor Emilio Cabrera*, Córdoba (España), Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2015, pp. 221-236.

<sup>25</sup> AA.VV. *Retóricas del cuerpo amerindio*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2010.

<sup>26</sup> Bernand, Carmen, “Los nuevos cuerpos mestizos de la América Colonial”, en AA.VV. *Retóricas del cuerpo amerindio*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 90 y 91.

<sup>27</sup> Pérez Tamayo, Ruy, *De la magia primitiva a la medicina moderna*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 19; Polia Meconi, Mario, *Despierta, remedio, cuenta. Adivinos y médicos del ande*, Lima, Universidad Católica del Perú, 1996.

existente.<sup>28</sup> También ha resultado clave la investigación de Gabriela Siracusano acerca de la relación entre medicina y pigmentos en la América andina: botica, farmacopea, pigmentos y el poder de los colores en los andes se relacionan en este estudio.<sup>29</sup> Con respecto a la medicina en el período colonial y en tiempos prehispánicos, trabajamos con varios autores especializados en estos temas como Javier Mariátegui quien estudia e investiga la concepción de la enfermedad en el Antiguo Perú, Oscar Velarde Frisancho estudia la medicina desde tiempos prehispánicos y analiza la concepción mágico religiosa de esta misma, al igual que Fernando Cabieses; y Claudio Becerro de Bengoa, entre otros, que investiga la medicina prehispánica.<sup>30</sup> Estos escritos nos brindaron valiosas nuevas herramientas al momento del estudio de nuestro *corpus* de imágenes.

Ahora bien, un tema fundamental para nuestro análisis es el de la representación del cuerpo durante el periodo Barroco y la forma de concebirlo desde los dogmas y prácticas del Catolicismo. En este sentido, Jaime Borja ha realizado importantes aportes al avanzar sobre el estudio de la representación del cuerpo sufriente en imágenes sobre santos, mártires, penitentes, en particular en las iconografías del *Purgatorio* y *Juicio Final*.<sup>31</sup> Para el autor el cuerpo martirizado, durante el Baroco, se convierte en lugar de representación de las verdades dogmáticas de la Iglesia señalando vicios y pecados que se debían repudiar y las

---

<sup>28</sup> Bovisio, María Alba, “Lo real en el arte Prehispánico”, en *Boletín de Estética*. CIF, n° 18, diciembre 2011, pp.19-38.

<sup>29</sup> Siracusano, Gabriela, “Medizinas buenas de todos los colores. Curar y pintar en la América andina”, en *El poder de los colores*, op.cit., cap. IV, pp. 217-265.

<sup>30</sup> Mariátegui, Javier, “La concepción del hombre y de la enfermedad en el Antiguo Perú”, en *Revista de Neuro-Psiquiatría*, vol.55, n°3, 1992, p.157. Disponible en, <http://www.upch.edu.pe/vrinve/dugic/revistas/index.php/RNP/article/view/1285/1317>; Frisancho Velarde, Óscar, “Concepción mágico-religiosa de la Medicina en la América Prehispánica”, en *Acta médica peruana*, vol. 29, n° 2, abril-junio de 2012, pp. 121-127. Disponible en, [https://issuu.com/colegiomedicodelperu/docs/acta\\_medica\\_\\_29\\_\\_2\\_-\\_2012](https://issuu.com/colegiomedicodelperu/docs/acta_medica__29__2_-_2012); Cabieses, Fernando, *La salud y los dioses: la medicina en el antiguo Perú*, Lima, Universidad Científica del Sur, 2007; Becerro de Bengoa, Claudio, “La medicina precolombina”, en *Revista La Alcazaba*, 29 de enero de 2011.

<sup>31</sup> Borja Gómez, Jaime Humberto, “Temas y problemas en la pintura colonial Neogranadina”, en *Quiroga*, n° 3, enero-junio 2013, pp. 12-24; “El teatro del cuerpo”, en *El cuerpo exhibido, purificado y revelado, experiencias barrocas coloniales*. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Disponible en, <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt01-002.htm>; “Habeas corpus: que tengas un cuerpo para exponer”, en *Guía de Estudio del Museo del Banco de la República*. Colombia, Contacto Gráfico, 2010. Disponible en, <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/87415/93OCR.pdf>; “Purgatorios y juicios finales: las devociones y la mística del corazón en el Reino de Nueva Granada”, en *Historia crítica*, Bogotá, Noviembre 2009, n° 362, pp. 80-100; “La pintura colonial y el control, de los sentidos”, en *CALLE 14 Revista de Investigación en el campo del arte*, vol. 4, n° 5, pp. 58-67.



virtudes a aprender, es decir un cuerpo que pretende moralizar con su imagen al “cuerpo social”.<sup>32</sup> Otros autores también han tratado el tema del cuerpo y sus representaciones en el arte, vale mencionar los trabajos de Liliana Regalado de Hurtado y de Agustina Mazzini Uriburu.<sup>33</sup> La primera realiza un breve y riguroso recorrido por la historia del cuerpo en diferentes momentos de la historia, analizando el mundo colonial también con fuentes de la época y partiendo de la concepción de la presencia de la dualidad cuerpo y alma para la Iglesia. Por su parte, Mazzini focaliza en el estudio de la corporalidad en la pintura sobre el tema del *Juicio Final* de Caquiaviri, y expone el modo en que las representaciones del cuerpo no sólo catequizaban a los indios sino que también revelaban el complejo universo social de los andes coloniales.

Si bien no es un eje fundamental para la presente investigación, resulta necesario señalar que existe una abundante bibliografía sobre el modo en que el concepto de enfermedad se articula con la idea de imagen milagrosa y sanadora, es decir sobre la devoción hacia distintas advocaciones de la Virgen y santos que erradican las plagas, curan enfermos e interceden por la salvación de las almas. Algunas de las imágenes más importantes que se han estudiado son la Virgen de Guadalupe en México, la Virgen de Copacabana, San Martín de Porres, entre otras.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*, “Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo”, en *Fronteras de la Historia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, vol. 19, n°1, enero-junio, 2014, p. 208.

<sup>33</sup> Torres Sánchez, Rayid David, *Mortificación y martirio en el Barroco Colonial. Aproximaciones a una metafísica del cuerpo barroco. Siglos XVII y XVIII*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012; Regalado de Hurtado, Liliana, “Reflexión sobre el cuerpo en el Virreinato del Perú”, en *Colonial Latin American Review*, vol. 11, n° 2, 2002, pp. 305-315; Mazzini Uriburu, Agustina, “La corporeidad en las pinturas de Caquiaviri”, en *I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*, Rosario, agosto del 2012.

<sup>34</sup> Entre otros podemos mencionar los siguientes escritos: Acosta Luna, Olga Isabel, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*, Buenos Aires, Iberoamericana, 2011; Alarcón, Miguel A., *Vida de los santos mártires S. Cosme y S. Damián patronos de cortes de Baza*, Barcelona, Editorial Barcelonesa, 2012; Busto, José Antonio del., *San Martín de Porres*, Lima, Editorial Fondo Ed. PUCP, 2006; Mujica Pinilla, Ramón, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2001; Gisbert, Teresa, “El ídolo de Copacabana. La Virgen María y el mundo mítico de los aimaras”, en *Yachay*, Cochabamba, Universidad Católica de Bolivia, año 1, n°1, enero 1984, pp. 25-39; Van Den Berg, Hans, “Los milagros de la Virgen de Copacabana en las obras de los agustinos Ramos Gavilán y Antonio De La Calancha”, en *Anuario de la Academia de Historia Eclesiástica*, n°8, pp.33-68, 2002; Costilla, Julia, “El milagro en la construcción del culto a Nuestra Señora de Copacabana (Virreinato del Perú, 1582-1651)”, en *Revista estudios atacameños arqueología y antropología surandinas*. n° 39, 2010, pp. 35-56; Salles-Reese, Verónica, *De Viracocha a la Virgen de Copacabana*, La Paz, Institut français d'études andines, Plural editores, 2008; Nebel, Richard, *Santa María de Tonantzín, Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Como señaláramos, la presente tesis transita su tema central durante la denominada extirpación de idolatrías en la zona andina. Este tópico ha sido trabajado de manera extensa por diferentes investigadores. Aquí presentaremos los escritos que se abocan a los objetivos de esta investigación. En primer lugar, los trabajos de Serge Gruzinski presentaron aportes fundamentales como fue el caso de su obra realizada junto a Carmen Bernand, la cual nos acerca al estudio de la evangelización en América a través de las “estrategias complejas puestas en marcha por la Iglesia en búsqueda de la formación de un hombre nuevo americano libre de pecado”.<sup>35</sup> Los investigadores nos revelan, a partir de un análisis riguroso, la importancia de la imagen en el marco de estas estrategias, ya sea grabada, pintada o esculpida. Resultó vital para nuestro trabajo el capítulo “Extirpaciones” en el cual describe la relación estrecha en este período entre los conceptos de idolatría y enfermedad.<sup>36</sup> Se destacan también las investigaciones de Henrique Urbano y Gabriela Ramos, quienes aportaron nuevas miradas sobre la evangelización y la extirpación de idolatrías, estudiando movimientos anticoloniales, entre otros el reconocido *Taqui Oncoy*.<sup>37</sup>

De la misma manera, no podemos dejar de mencionar la investigación de Juan Carlos Estenssoro que culminó en su destacado libro *Del paganismo a la santidad*.<sup>38</sup> El texto nos acerca la relación entre los catecismos, el Taqui Oncoy y el mito de Inkarrí, y aporta conocimientos al momento de análisis de las fuentes escritas, especialmente sermones, que forman parte de esta tesis. Al igual que Luis Millones, compilador del libro *El Retorno de las Huacas*, haciéndonos llegar interesantes análisis sobre los documentos conocidos como las “Informaciones” de

---

<sup>35</sup> Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario: Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000; *Ibidem. La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001; Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge, *De la Idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 7-10.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp.129-171.

<sup>37</sup> Ramos, Gabriela y Urbano, Henrique (comps.), *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglo XVI-XVIII*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993; Ramos, Gabriela, *Muerte y conversión en los Andes. Lima y Cuzco, 1532-1670*, Lima, IFEA, 2010; *Ibidem*. “Política eclesiástica y extirpación de la idolatría. Discursos y silencios en torno al Taquionqoy”, en Revista Andina, año 10, n° 19, julio 1999, pp.147-169; Ramos, Gabriela. (comp.), *La venida del reino, Religión, evangelización y cultura en América, siglos XVI-XX*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1994; Urbano, Henrique, *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolome de las Casas”, 1993.

<sup>38</sup> Estenssoro, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad*, Lima, IFEA, 2003

Cristóbal de Albornoz del siglo XVI.<sup>39</sup> Por último, y por mencionar los textos centrales sobre un tema que presenta un especial interés de los especialistas, resultan de vital importancia los escritos de Pierre Duviols quien estudia y periodiza detalladamente el proceso de extirpación de idolatrías al tiempo que analiza documentos varios de la época colonial que fueron consultados para esta investigación.<sup>40</sup>

En relación con las fuentes sermonales, la prédica y las imágenes, destacamos los escritos de Mujica Pinilla, en particular “El arte y los sermones”, texto en el cual realiza un estudio de la relación entre evangelización e imagen, análisis vital para esta investigación.<sup>41</sup> Por su parte, Carolina Carman presenta importantes observaciones sobre el discurso evangelizador de la Iglesia a través de los textos coloniales producidos para la enseñanza de la doctrina cristiana en el Virreinato del Perú.<sup>42</sup> También las investigaciones de Gerald Taylor nos permiten hacer un recorrido por los documentos más relevantes de la evangelización y algunos de ellos los presenta en lengua quechua, acompañados por un pertinente análisis.<sup>43</sup> Los estudios publicados de Irene Silverblatt también fueron de gran aporte al momento de estudiar las fuentes coloniales.<sup>44</sup> En paralelo a la escritura de esta tesis conocimos el trabajo de Lucila Iglesias, cuya investigación expuesta en el formato de ponencia presenta algunos puntos en común con el enfoque de esta tesis.<sup>45</sup> La presentación

---

<sup>39</sup> Millones, Luis (comp.), *El retorno de las huacas. Estudios y documentos del siglo XVI*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1990. Las “informaciones” consisten en informes presentados por el sacerdote español Cristóbal de Albornoz sobre su labor como “extirpador de idolatrías”, en donde se focaliza en el *Taqui Oncoy*.

<sup>40</sup> Duviols, Pierre, *Cultura andina y represión*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1986; *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)*, México, UNAM, 1977; “Estudio bibliográfico. Francisco de Ávila, extirpador de la idolatría”, en Arguedas, J. M. (ed. y trad.), *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima, Museo Nacional de Historia, Instituto de Estudios Peruanos, 1966, pp. 218-266.

<sup>41</sup> Mujica Pinilla, Ramón, “El arte y los sermones”, en *Barroco Peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2002, pp.218-313.

<sup>42</sup> Carman, Carolina, “Una aproximación al estudio de la producción de textos para la evangelización en el Perú colonial (1580-1650)”, en *Bibliographica Americana*, n° 1, junio de 2004, pp. 9 -14.

<sup>43</sup> Taylor, Gerald, *Sermones y Ejemplos. Antología bilingüe castellano-quechua. Siglo XVII*, Lima, IFEA, 2002; *Amarás a Dios sobre todas las cosas. Los confesionarios quechuas, siglos XVI-XVII*, Lima, IFEA, 2007; *Ritos y tradiciones de Huarochirí*, Lima, IFEA, 2000.

<sup>44</sup> Silverblatt, Irene, “New Christians and New World Fears in Seventeenth-Century Peru”, en *Comparative Studies in Society and History*, n°3, julio de 2000, vol. 42, pp. 524-546. *Ibidem.*, *Luna, el Sol y brujas: Ideologías de género y clase en los Andes prehispánicos y coloniales*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1990.

<sup>45</sup> Iglesias, Lucila, “*Esta peste odiosísima de la idolatría*. Algunas lecturas sobre la idolatría en el Virreinato del Perú”, en CAIA II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte, Buenos Aires, 25 al 27 de septiembre de 2014.

exhibió un riguroso análisis de un conjunto de fuentes escritas a partir del tema enfermedad e idolatría, por lo que constituyó un importante aporte comparativo para nuestro trabajo.

Como ya señaláramos, esta tesis parte de un corpus de imágenes pertenecientes al arte del periodo virreinal, con foco en algunos conjuntos sobre el tema de las Postrimerías. Con el objeto de abocarnos a la producción artística este período, hemos relevado publicaciones sobre la historia del arte del Virreinato del Perú. Como punto de partida, existe numerosa información sobre la pintura colonial andina en historias generales del arte de Perú y de Argentina.<sup>46</sup> Resultan de gran relevancia los trabajos de Teresa Gisbert y José de Mesa: el recorrido a través de todas sus obras fueron de vital importancia para nuestra investigación, acercándonos a aspectos específicos de las características de la pintura cuzqueña y general del Virreinato del Perú.<sup>47</sup> También resulta pertinente mencionar el trabajo de Marta Penhos sobre pintura andina de los siglos XVI al XVIII, escrito que nos brindó herramientas nuevas al momento de trabajar con nuestro *corpus* de imágenes.<sup>48</sup> Asimismo, resultó imprescindible la valiosa labor de Héctor Schenone cuyos estudios sobre iconografía colonial fueron de consulta obligada para nuestro estudio.<sup>49</sup>

Como hemos señalado la investigación de Gabriela Siracusano resultó ser un importante aporte para esta tesis, en particular los capítulos IV y V de su libro *El poder de los colores*.<sup>50</sup> En ellos realiza importantísimos análisis entorno a la relación

---

<sup>46</sup> Stastny, Francisco, *Breve historia del arte en el Perú: pintura precolombina, colonial y republicana*, Lima, Universo 1967; AA.VV. *Historia General del Arte en la Argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1983. Tomo I y II; AA.VV. *El barroco peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2002; AA.VV., *Historia del Arte Iberoamericano*, Madrid, Lunwerg Editores, 2000.

<sup>47</sup> Gisbert, Teresa. y Mesa, José de., *Historia de la Pintura Cuzqueña*, Lima, Fundación A. N. Wiese, 1982. Tomo I y II; *Ibidem. Holguín y la pintura virreinal en Bolivia*, La Paz, Librería Editorial Juventud, 1977. Mesa, José de., “La pintura virreinal en la Bolivia andina. Siglos XVI-XVIII”, en *El Retorno de los Ángeles. Barroco de las cumbres de Bolivia*, Lima, Unión Latina, 2000. Pp.107-110; Gisbert. T., “El elemento indígena en el arte colonial”, en *El Retorno de los Ángeles, op. cit.*, pp. 119-125.

<sup>48</sup> Penhos, Marta, “Pintura de la región andina: algunas reflexiones en torno a la vida de las formas y sus significados”, en Gutiérrez Haces, Juana (coord.), *Pintura de los Reinos. Identidades Compartidas. Territorios del Mundo Hispánico, siglos XVI-XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2008.

<sup>49</sup> Schenone, Héctor, *Iconografía del arte colonial. Los Santos*, Buenos Aires, Fundación TAREA, 1992, Vol. I y II; *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, Buenos Aires, Fundación TAREA, 1998; *Santa María. Iconografía del arte colonial*, Buenos Aires, Educa, 2008.

<sup>50</sup> Siracusano, Gabriela, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas (siglos XVI-XVIII)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

entre pigmentos y curación, entre la materialidad de la obra de arte y la función de sanación de muchas de ellas. Al mismo tiempo, nos acerca al origen de cada pigmento, de cada color y sus usos en la medicina de los siglos XVI al XVIII, en Europa y en el mundo andino. Resulta fundamental la propuesta de la autora en relación con la relevancia de la “dimensión material”, en especial al momento del análisis de las obras de arte que forman parte de esta tesis. Uno de los objetivos propuestos es el de:

...identificar cómo estos colores que curaban las dolencias del cuerpo, tanto para españoles como para los indígenas, fueron para estos últimos los protagonistas de una trama simbólica aún más compleja en la que las piedras y sus pigmentos, pero también el propio cromatismo, funcionaron como intermediarios entre el cuerpo, el alma y la sacralidad.<sup>51</sup>

Siracusano remarca de esta forma el poder que poseen los pigmentos y los colores en las prácticas prehispánicas y coloniales, y en particular para nuestro interés, en la sanación de los cuerpos.

Abordaremos ahora los trabajos publicados referidos a la temática de Postrimerías en la pintura colonial andina. En primer lugar destacamos como parte medular de esta tesis el libro editado por Gabriela Siracusano, *La paleta del espanto*.<sup>52</sup> El texto presenta diferentes ensayos entre los que se encuentra el análisis de Agustina Rodríguez Romero y Leontina Etchelecu sobre las pinturas murales de Carabuco en diálogo con las fuentes escritas, especialmente los sermones del período.<sup>53</sup> En el mismo libro, el capítulo de Gustavo Tudisco y Diego Guerra brinda un exhaustivo estudio de algunas partes de la obra de Carabuco, especialmente los tondos, y aporta interesantes datos sobre el párroco de la iglesia de Carabuco, José de Arellano, quien encarga la monumental obra.<sup>54</sup> Y por último, el capítulo de Gabriela Siracusano en el cual la autora aporta un riquísimo material para nuestra tesis sobre la relación de las imágenes de los lienzos de Carabuco con las prácticas idolátricas,

---

<sup>51</sup> Siracusano, *El poder de los colores*, op. cit., pp. 239 y 240.

<sup>52</sup> Siracusano, G. (ed.), *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM Edita, 2010.

<sup>53</sup> Rodríguez Romero, Agustina y Etchelecu, Leontina, “El Abismo de los sentidos: El infierno de Carabuco y la prédica sobre las Postrimerías”, en Siracusano (ed.), *La paleta del espanto*, op. cit., pp. 33-53.

<sup>54</sup> Tudisco, Gustavo y Guerra, Diego, “El Apóstol soy yo, José de Arellano y el programa iconográfico de la Cruz de Carabuco”, en Siracusano (ed.), *La paleta del espanto*, op. cit., pp. 55-74.

sin dejar nunca de tener en cuenta, al momento de sus análisis, la cuestión de la materialidad, de los pigmentos aplicados en ellos.<sup>55</sup> De similar interés es su publicación “¿No escuchas? ¿No ves? Interacciones entre la palabra y la imagen en la iconografía de las Postrimerías” en donde la autora analiza los lienzos de Carabuco y Caquiaviri desde la relación entre la imagen y la palabra, que en estas obras se nutren continuamente entre ellas.<sup>56</sup> La misma autora, junto con Agustina Rodríguez Romero, nos presenta otras publicaciones sobre el tema de Postrimerías que fueron también de gran aporte para nuestra investigación.<sup>57</sup>

En relación con el tópico de la representación de la iconografía de las Postrimerías en el arte, volvemos a mencionar los trabajos de Teresa Gisbert en los cuales propone ciertas influencias del arte medieval en las pinturas coloniales sobre el tema del Infierno.<sup>58</sup> Además, en publicaciones junto a Andrés de Mesa, nos acerca rigurosos estudios sobre las pinturas de Carabuco y Caquiaviri, descripciones detalladas de las obras y la relación con la idolatría y la evangelización.<sup>59</sup> Por su parte, Lucía Querejazu Escobari analiza las pinturas de Caquiaviri y realiza una interesante relación de la imagen con la realidad que vivían los indígenas de esa encomienda. La propuesta nos aporta una nueva mirada para el análisis de las pinturas de Caquiaviri que forman parte de nuestro corpus de imágenes. Otros autores como Fernando Guzmán, Magdalena Pereira Campos y Paola Corti Badía han realizado estudios sobre otras obras de nuestro corpus: las *Postrimerías* de Parinacota y de Curahuara de Carangas.<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> Siracusano, Gabriela. “Notas para detener el “escándalo”: fiesta, color e idolatría en el virreinato del Perú” en Siracusano, *La paleta del espanto, op. cit.*, pp. 97-109.

<sup>56</sup> Siracusano, Gabriela, “¿No escuchas? ¿No ves? Interacciones entre la palabra y la imagen en la iconografía de las Postrimerías”, en *Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp.75-84.

<sup>57</sup> Siracusano, Gabriela y Rodríguez Romero, Agustina, “El pintor, el cura, el grabador, el cardenal, el rey y la muerte. Los rumbos de una imagen de Juicio Final en el siglo XVII”, en EADEM UTRAQUE EUROPA. Año 6, n° 10/11, Junio - Diciembre 2010, pp. 9-29; *Ibidem*. “La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria”, en Papeles de Trabajo, Año 4, n° 7, abril 2011, pp. 114-128.

<sup>58</sup> Gisbert, Teresa, *El Paraíso de los pájaros parlantes, La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz, Plural, 1999, p. XVIII.

<sup>59</sup> Gisbert, Teresa y Mesa, Andrés de, “Los grabados, el Juicio Final y la idolatría indígena en el mundo andino”, en *Entre Cielos e Infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp.17-42; “El Cielo y el Infierno en el mundo virreinal del sur andino”, en *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, Buenos Aires, UNSAM Edita, 2010, pp. 15-30.

<sup>60</sup> Guzmán, Fernando; Badía Corti, Paola y Pereira Campos, Magdalena, “El Juicio Final de Parinacota”, en *Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 115-124. *Ibidem*. “La pintura mural de la iglesia de Santiago de Curahuara de

Un tema fundamental al abordar el estudio de las imágenes coloniales es el de las fuentes europeas utilizadas como modelos para las pinturas. Esta identificación permite reconocer el modo en que los grabados europeos fueron apropiados, y así reconocer imágenes pregnantes y eficaces, así como elementos incorporados o modificados por los comitentes y artistas con el objetivo de reconfigurar las imágenes a las necesidades locales. Numerosos autores han estudiado este tema.<sup>61</sup> En particular, fueron consultados los trabajos de Agustina Rodríguez Romero con el objetivo de profundizar los conocimientos en este tópico y aplicarlo para las obras de Postrimerías que analizamos en este trabajo, un tema que, como hemos mencionado, la autora desarrolló en algunos de sus escritos.<sup>62</sup>

Por último no podemos dejar de mencionar un libro que fue en gran parte revelador en nuestro tema sobre las representaciones del cuerpo y la enfermedad, perteneciente a Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Se trata de un libro en el cual, como las palabras de la autora lo indican, “Mi tema no es la enfermedad física en sí, sino el uso que de ella se hace como figura o metáfora”.<sup>63</sup> Y por lo tanto a lo largo de todo el escrito Sontag demostrará que la enfermedad no es una metáfora y de qué modo los enfermos, como por ejemplo enfermos de cáncer como es el caso de ella, deben encarar la enfermedad para encontrar el “modo más sano de estar enfermo”.<sup>64</sup> Se trata de un ensayo que, a pesar de estar en contra del planteo de una visión metafórica de la enfermedad en la historia, fue de gran ayuda para nuestra investigación permitiéndonos conocer otras miradas acerca del tema de la enfermedad.

---

Carangas como patrón iconográfico de la iglesia de la Natividad de Parinacota”, en *Memoria del V. op.cit.*, pp. 125-132.

<sup>61</sup> Torre Revello, José, “Obras de arte enviadas al Nuevo Mundo en los siglos XVI y XVII”, en *Anales del Instituto de Arte Americano*, v. 1, 1948, pp. 87-96; Schenone, Héctor H., “Pinturas zurbaranescas y esculturas de la escuela sevillana en Sucre, Bolivia”, en *Anales del Instituto de Arte Americano*, v. 4, 1951, pp. 61-68; Soria, Martín S., “Una nota sobre pintura colonial y estampas europeas”, en *Anales del Instituto de Arte Americano*, vol. 5, 1952, pp. 41-50.

<sup>62</sup> Rodríguez Romero, Agustina “De Paris a Cuzco: los caminos del grabado francés en los siglos XVII y XVIII”, en *Goya*, Madrid, n° 327, pp. 132-143; “Presencia del grabado francés en el Virreinato del Perú. Aportes iconográficos de Claude Vignon”, en Almansa, José Manuel et al. (Eds.) *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Tomo I. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide y Ediciones Giralda, 2001, pp. 371-380.

<sup>63</sup> Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas...* op. cit., p.11.

<sup>64</sup> *Idem*.

## Marco teórico-metodológico

Nuestra investigación intenta develar cómo el arte colonial andino logró plasmar en sus obras el discurso desplegado por la Iglesia durante el período de extirpación de idolatrías; específicamente cómo se plasmó en imagen la idea de la enfermedad como metáfora de pecado. En este sentido nuestro tema de trabajo está conformado por conceptos claves como enfermedad, cuerpo, imagen y texto.

Con respecto al concepto de cuerpo, y tomando como base los análisis de la sociología, lo comprendemos a éste en términos de “cuerpo social”; es decir un producto social que se construye a partir de relaciones sociales que lo condicionan, al mismo tiempo entendiendo la existencia de “profundas interconexiones entre la vida social, la cultura y el cuerpo”.<sup>65</sup> Por lo tanto, esta concepción simbólica del cuerpo nos permite analizar los lenguajes del mismo para poder comprender los comportamientos de la sociedad.<sup>66</sup> Como expresa Pierre Bourdieu:

...el conjunto de tratamientos aplicados a todos los aspectos modificables del cuerpo y en particular mediante el conjunto de marcas cosméticas (peinado, barba, bigote, patillas, etc.) o de vestimenta que, dependiendo de medios económicos y culturales, son igualmente marcas sociales que reciben su sentido y su valor de su posición en el sistema de signos distintivos que ellas tienden a conformar.(...) El conjunto de signos distintivos que modelan el cuerpo percibido es también producto de una construcción propiamente cultural. (...) No existen signos propiamente físicos y así el color o el espesor del carmín en los labios o la configuración de una mímica o las expresiones del rostro y de la boca son leídos inmediatamente como indicadores de una fisonomía moral socialmente caracterizada, es decir, como estados de espíritu vulgares o distinguidos.<sup>67</sup>

Bourdieu propone al cuerpo como una construcción social donde se representan conjuntos de signos, que no son físicos sino culturales. Desde esta mirada estudiaremos los cuerpos representados en las obras de arte de nuestro

---

<sup>65</sup> Martínez Barreiro, Ana, “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”, en *Papers. Revista de Sociología*, Universidad Autónoma de Barcelona, n° 73, 2004, pp.128. Digitalizado del ejemplar disponible en: <https://papers.uab.cat/ojs-papers/papers/article/view/v73-martinez/pdf-es> Consultado el 28 de noviembre de 2017; Cfr. especialmente las propuestas de los sociólogos constructivistas como Turner, Foucault, Douglas. Además del texto de Martínez Barreiro, véase también Bourdieu, Pierre, “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”, en AA.VV. *Materiales de sociología crítica*. Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, 1986, pp. 183-194; Castillo, Castillo José. “El cuerpo recreado: la construcción social de los atributos corporales”, en *Sociológica*, n° 2, 1997, pp.7-44; Turner, Bryan, “Avances recientes en la teoría del cuerpo”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n° 68, octubre-diciembre 1994, pp.11-40. Disponible en: [http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REISpdf/PDF/REIS\\_068\\_04](http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REISpdf/PDF/REIS_068_04).

<sup>66</sup> Martínez Barreiro, “La construcción social del cuerpo...”Art. cit., p.131.

<sup>67</sup> Bourdieu. “Notas provisionales...”Art. cit., p.185.



trabajo. Esos cuerpos nos hablan, aunque el hombre representado guarde silencio y es nuestro objetivo descubrir qué significan estos cuerpos alterados.

Al mismo tiempo nos parece pertinente mencionar que cuando hablamos de cuerpos sufrientes, enfermos o alterados, lo relacionamos con el *pathos* del dolor, es decir del cuerpo en estado de sufrimiento.<sup>68</sup> Este *pathos* se repite a lo largo de la historia y en diferentes culturas: Saturno devorando a sus hijos en el mucho clásico; la pasión y muerte de Cristo, junto con las penas del infierno y también los martirios de santos para el mundo católico; fotografías de heridos de guerra y de las deformaciones físicas como consecuencia de la bomba atómica en la Segunda Guerra Mundial; el dolor físico de Frida Khalo; por último monstruos, adefesios y personajes siniestros de todas las culturas.

Es así que en nuestra investigación el *pathos* del dolor se relaciona directamente con el *topos* enfermedad. En el caso de nuestro trabajo no analizaremos la enfermedad desde una mirada biomédica sino desde un estudio sociológico de la enfermedad donde también intervienen la antropología y la etnología.<sup>69</sup> Buscando trascender la mirada biomédica, y logrando una construcción social de la enfermedad, comprendemos el concepto en inglés *sickness* como una “palabra es susceptible de dar cuenta a la vez de las condiciones sociales, históricas y culturales de la elaboración de las representaciones del enfermo”.<sup>70</sup> Es decir el término *sickness* nos permite incluir en el estudio de la enfermedad, el proceso de sociabilización que tiene esta y dar posibilidad a nuevas lecturas.<sup>71</sup>

Para realizar un abordaje correcto de nuestro objeto de estudio, teniendo en cuenta que trabajamos a partir del análisis de imágenes, debemos considerar previamente: ¿cuál es el concepto de imagen y representación que se utilizará? En este sentido fueron autores guía Roger Chartier, Louis Marin y Ernst Gombrich entre

---

<sup>68</sup> Ver Burucúa, José Emilio, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002, p.29.

<sup>69</sup> Laplantine, Francois, *Antropología de la enfermedad. Estudio etnológico de los sistemas de representaciones etiológicas y terapéuticas en la sociedad occidental contemporánea*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1965, p. 17.

<sup>70</sup> Jean Benoist fue el creador de este término nuevo para referirse a la enfermedad, uniendo dos conceptos *disease* (enfermedad - objeto) e *illness* (enfermedad-sociedad). Laplantine, *Antropología de la enfermedad*, op. cit., p.20.

<sup>71</sup> Lejarraga, Agustina, “La construcción social de la enfermedad”, en *Archivos Argentinos de pediatría*, vol.102, n°4, Buenos Aires, julio-agosto 2004. Disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0325-00752004000400007](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0325-00752004000400007). Consultado el 28 de noviembre de 2017.

otros. Nuestra investigación, en tanto pretende estudiar los modos de plasmar en discursos e imágenes las representaciones de la enfermedad como metáfora de pecado en el Virreinato del Perú, se ancla en el concepto de representación tal como lo postulan estos autores. Roger Chartier, al referirse a las obras artísticas, expresa lo siguiente:

Las obras, en efecto, no tienen un sentido estable, universal, fijo. Están investidas de significaciones plurales y móviles, construidas en el reencuentro entre una proposición y una recepción, entre las formas y los motivos que les dan su estructura y las competencias y expectativas de los públicos que se adueñan de ellas.<sup>72</sup>

Estas palabras constituyen un claro punto de partida al momento de estudiar las obras pictóricas de nuestro trabajo. En principio Chartier plantea la posibilidad de múltiples significaciones al momento de analizar las obras, no sólo teniendo en cuenta la intencionalidad del artista y del comitente sino también la del público que recepciona la imagen. Es decir, el autor propone analizar las múltiples miradas sociales sobre una misma obra: la de los artistas, comitentes y espectadores a lo largo del tiempo. Al mismo tiempo tomamos de él la idea de la dimensión social que forma parte de la construcción de imágenes y de textos, es decir las relaciones de poder y conflictos sociales. Como nos dice, “estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones, y que construyen, para cada clase, grupo o medio un ser percibido constituido de su identidad”.<sup>73</sup> En las luchas de poder, una de las armas utilizadas por el hombre son las imágenes, las representaciones y justamente el período de extirpación de idolatrías estuvo marcado por las luchas de poder sobre el campo de las creencias y las imágenes tendrán un papel central en esto.<sup>74</sup>

Roger Chartier también ha convertido el estudio de la cultura en una indagación sobre las “representaciones” y las prácticas de su apropiación a lo largo del tiempo y del espacio; “y una vez halladas las articulaciones entre cada “representación” y la matriz social donde ésta se originó, tales *écarts* que nos permiten decir y conocer algo acerca del subsuelo material de la violencia, acerca de las relaciones que determinan el dominio de algunos sujetos sobre los cuerpos ajenos,

---

<sup>72</sup>Chartier, Roger, *El mundo como representación, Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1996, p.11.

<sup>73</sup> Chartier, *El mundo como representación, op. cit.*, p. 97.

<sup>74</sup> Cfr. Gruzinski, *La guerra de las imágenes, op. cit.*

acerca de lo que quizás podríamos llamar el núcleo duro de la realidad. Parecería entonces que toda representación no hace sino describir, legitimar u ocultar vínculos de dominación...”<sup>75</sup> Es decir, afirma el carácter real que tienen los conflictos en el mundo de las representaciones y una teoría social de la recepción.

A lo largo de la investigación seguramente nos encontraremos con las dificultades presentes en toda narración histórica pero, como Chartier ha establecido, reivindicamos con fuerza la legitimidad de las aspiraciones del historiador por elaborar un discurso según el estatuto vigente de la verdad, régimen que sin dudas se modifica en el tiempo pero del cual es posible trazar un devenir coherente. Por lo tanto afirmamos que “el relato histórico asienta su exigencia de verdad en la deuda que los vivos tenemos con los muertos, la cual saldamos mediante las operaciones cautas de reconstrucción del pasado a partir de las huellas que dejaron quienes alguna vez vivieron en este mismo mundo nuestro...”<sup>76</sup> Para nosotros, imágenes y textos de la época colonial constituyen huellas que nos permitirán reconstruir en un momento específico, como es el período de extirpación de idolatrías, rasgos del pensamiento y la cultura colonial andina. Además teniendo en cuenta que trabajamos con imágenes, su producción suele contar, especular y hasta producir pluralidad de significados, es decir nos referimos a la polisemia que implica toda representación. Hemos intentado que esto no fuera un obstáculo o una dificultad al momento de la elaboración de nuestra tesis.

Volviendo al concepto de imagen, no podemos dejar de considerar la concepción de Louis Marin sobre la representación.<sup>77</sup> El autor plantea que ésta refiere a algo que se encuentra fuera de sí, la representación es la presencia en lugar de la ausencia, permite que eso que está ausente se haga presente, esto es la dimensión transitiva o transparente para Marin. Y al mismo tiempo las representaciones se presenta a sí mismas en el acto de representar, esto es lo que denomina la dimensión reflexiva u opaca. Como señala Nicolás Kwiatkowski,

...toda representación es un acto doble, que hace como si el otro ausente estuviera aquí (presente) y comparece en persona para mostrar, intensificar y redoblar una presencia (se presenta representando) (...) un primer efecto del

---

<sup>75</sup> Chartier, *El mundo como representación*, op. cit., p. 26.

<sup>76</sup> *Ibidem.*, p.28.

<sup>77</sup> Marin, Louis, *Le portrait du Roi*. Paris, Minuit, 1981; *Des Pouvoirs de l' image*. Paris, du Seuil, 1993.

dispositivo representativo, y primer poder de la representación, es el de la presencia en lugar de la ausencia; en tanto que el segundo es un efecto de sujeto y un poder de legitimación.<sup>78</sup>

Por lo tanto la dimensión transparente o transitiva se vincula con aquello que la imagen representa, la ausencia de aquello representado. La dimensión reflexiva refiere a la imagen como presencia, su materialidad, su puesta en escena.

En el caso de nuestro *corpus* de obras, debemos tener en cuenta que sus significaciones se encuentran ligadas a un mensaje religioso.<sup>79</sup> En estos casos se debe considerar que el poder de la imagen reside no sólo en su carga transitiva (aquello que representa), sino también en su dimensión reflexiva (aquello que el objeto es, su dimensión material). Porque en el período de extirpación de idolatrías que contextualiza la producción de nuestro *corpus*, se necesitó mostrar el contraste entre los falsos ídolos prehispánicos cargados de poder y las imágenes cristianas; las que en su dimensión transitiva debían estar en el lugar de la presencia de lo divino. Es decir, en el mundo andino las huacas no fueron comprendidas como una representación de lo divino (imagen que está en lugar de otra cosa), ellas son consideradas divinas, la presentación de lo divino y por tanto materialidad dotada de poderes.<sup>80</sup> Por esto mismo, en este momento la imagen cristiana se volvió más poderosa al adquirir y desplegar también su carácter reflexivo. Sin olvidarnos que toda representación es una construcción social y que también en este momento toda herramienta era utilizada “para lograr contrarrestar el poder idolátrico, lo que proveyó a la imagen cristiana de una semántica a medio camino entre la reflexividad y la transitividad”.<sup>81</sup> Esto lo podemos comprender si entendemos por ejemplo las imágenes de las Vírgenes, como presentación de lo sagrado y en muchas de ellas, al igual que las huacas, la materialidad se carga de poder divino como sucede con la imagen de las imágenes de la Virgen de Pomata.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Kwiatkowski, Nicolás, “Imagen, representación y vías de acceso al pasado”, en *CS*, n° 9, enero-junio 2012, p.152.

<sup>79</sup> Cfr. Belting, Hans, *Imagen y culto. Una historia de las imágenes anterior a la era del arte*, Madrid, Akal, 2009.

<sup>80</sup> Bovisio, María A. y Penhos, M., “De Waka a Virgen, de Virgen a Waka: una reflexión sobre el estatuto de imágenes de culto coloniales desde la Antropología del Arte” en *caiana*, n° 8, primer semestre 2016.

<sup>81</sup> Siracusano, G. *El poder de los colores op. cit.*, p.33.

<sup>82</sup> Bovisio, María A. y Penhos, M., “De Waka a Virgen, de Virgen a Waka” *op. cit.*, pp. 155 y 156.

Al mismo tiempo encontramos factible aplicar el termino *agency*<sup>83</sup> a las imágenes de Postrimerías, a la visión de cuerpos sufrientes, dolorosos y alterados que se repiten en estas obras, imágenes agentes que cargan con un gran poder. El concepto de agencia refiere a lo social, a la relaciones entre un agente activo y otro pasivo, ente personas y objetos. Es decir, los artefactos u objetos se convierten en agentes en tanto y cuanto interactúen con personas que las dotan de intencionalidad. Tal como explican Bovisio y Penhos “el ídolo, que es siempre una entidad material, deviene tal en la medida que el sacerdote y los fieles reconocen en él a la deidad que ejerce su poder y con la que pueden interactuar directamente”. Por lo tanto el objeto no sería ídolo si no existiera esa relación con el agente activo que la carga de poder. En el caso de las representaciones en los infiernos, poseen lo que se denomina “energía social”. Nicolás Kwiatkowski lo explica así “esas fuerzas provendrían de cierta ‘energía social’, un conjunto de formas estéticas de placer e interés capaces de desencadenar desasosiego, dolor, miedo, piedad, risa, tensión, maravilla o alivio.”<sup>84</sup> Es decir, el dolor y el sufrimiento de los hombres y mujeres en los infiernos desencadenan en el público que los observa miedo, dolor y terror, lo que provoca un gran efecto en la comunidad receptora. Entendemos que estas imágenes agentes, son tantas veces repetidas que la comunidad finalmente las reconoce como entidades propias.

Tomamos de Marin y Chartier la idea de la dimensión social que forma parte de la construcción de imágenes y de textos, es decir las relaciones de poder y conflictos sociales. Como dice Chartier, “...estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones, y que construyen, para cada clase, grupo o medio un ser percibido constituido de su identidad”.<sup>85</sup> Consideramos que en el estudio del arte colonial muchas veces se aplica lo postulado por Gombrich: “...el común denominador entre el símbolo y la cosa simbolizada no es la forma externa, sino la función...”<sup>86</sup> Y es aquí en donde nos encontramos con uno de los ejes de nuestra investigación: ¿qué función tenía la representación de los cuerpos alterados, sufrientes o enfermos en las obras de Postrimerías? ¿Acaso son metáfora de pecado

---

<sup>83</sup> Gell, Alfred, *Art and agency. An Anthropological Theory*, Nueva York, Clarendon Press, 1998, p. 26. Véase: Kwiatkowski, “Imagen, representación...”, Art. cit., p. 149.

<sup>84</sup> Kwiatkowski, “Imagen y representación” *op. cit.*, p. 149.

<sup>85</sup> Chartier, Roger, *El mundo como representación, Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 97.

<sup>86</sup> Gombrich, Ernst, *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona, Seix Barral, 1999, p.4

estas imágenes? Como hemos señalado, nuestra propuesta pretende develar las respuestas al analizar las pinturas junto con las fuentes escritas del período en donde la idea de pecado es reemplazada ininidad de veces por el concepto de enfermedad.

Por lo tanto, y como ya lo habíamos mencionado, en nuestra investigación texto e imagen se entrecruzarán constantemente, por esto analizaremos nuestro corpus de obras a la luz de las fuentes escritas que se les relacionan. Contamos con gran cantidad de textos producidos por la Iglesia, que fue la gran comitente de estas obras para la evangelización y para sostener su poder ante la población indígena en la zona andina. La relación imagen y palabra es fundamental en todo nuestro trabajo y la metodología que nos brinda la historia de la cultura será la que aplicaremos para encontrar las respuestas a nuestros cuestionamientos. Insertamos las imágenes dentro de un tejido cultural amplio y realizamos un análisis sincrónico y diacrónico de las fuentes, es decir, analizamos objetos heterogéneos contemporáneos (imágenes respecto de textos) y objetos homogéneos a lo largo del tiempo (imágenes respecto de imágenes).<sup>87</sup> De esta forma nosotros nos proponemos, “...salir de los límites de una lectura puramente formal y considerar a la obra de arte como una compleja y activa reacción (*sui generis*, se entiende) ante los eventos de la historia.”<sup>88</sup> Y por supuesto, leer a “contrapelo” las imágenes y los textos:

Leer los testimonios históricos a contrapelo –como sugería Walter Benjamin–, en contra de las intenciones de quien los produjo –aunque, desde luego, esas intenciones deben tenerse en cuenta–, significa suponer que cada texto incluye elementos no controlados. Eso vale también para los textos literarios que quieren constituirse como realidades autónomas. También en ellos se insinúa algo opaco, comparable a las percepciones que la mirada registra sin comprender (...) estas zonas opacas son algunas de las huellas que un texto (todo texto) deja detrás de sí...<sup>89</sup>

Uno de nuestros desafíos fue romper con uno de los límites en el estudio de la obra: poder “reconocer” aquello que el cuadro representa. Es decir “poder leer estructuras de pensamiento y representación de una determinada época”.<sup>90</sup> En este sentido, Ginzburg explica: “Hemos visto que la dificultad (...) de usar los

---

<sup>87</sup> Siracusano, *El poder de los colores*, op. cit., p. 23.

<sup>88</sup> Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Buenos Aires, Prometeo, 2013, p. 82.

<sup>89</sup> Ginzburg, Carlo, *El Hilo y las Huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, p.15.

<sup>90</sup> Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Cultura Libre, 2005.

testimonios figurativos como fuentes históricas, partiendo del examen del estilo, no se supera, en algunos casos, ni siquiera gracias al método iconológico elaborado por Panofsky”.<sup>91</sup> Es por esto que, siguiendo la metodología planteada por Warburg en sus investigaciones, pretendemos relacionar diferentes perspectivas de análisis: desde la sociología, la historia de las religiones y del lenguaje para poder resolver, a través de la reconstrucción de relaciones concretas, problemas particulares y específicos.<sup>92</sup> Buscaremos reconstruir lo que Michael Baxandall<sup>93</sup> denomina el “ojo de la época”, y como expresa Freedberg “la antropología histórica de las imágenes, pues trata de reconstruir las normas o convenciones, conscientes o inconscientes, que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes en el seno de una determinada cultura”.<sup>94</sup> Y por supuesto con los límites que Peter Burke nos advierte al momento de utilizar las imágenes en las investigaciones historiográficas: “las representaciones no brindan acceso directo al mundo social del pasado, sino a visiones contemporáneas de ese mundo”.<sup>95</sup> Esta advertencia del autor tiene su lado positivo, tal como nos lo expresa Gabriela Siracusano con respecto a las imágenes coloniales: “Códigos de legibilidad que hoy nos resultan fácilmente discernibles pueden no haber sido entendidos como tales en otra época y viceversa”.<sup>96</sup>

## Justificación de la organización de la tesis

El marco temporal propuesto para esta tesis abarca desde el siglo XVI al siglo XVII, espacio en el cual se enmarcó la producción de las obras de arte que integran

---

<sup>91</sup> Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2013, p. 95.

<sup>92</sup> Warburg, Aby, *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Akal, 2010.

<sup>93</sup> Baxandall, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

<sup>94</sup> Freedberg, David, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 2009.

<sup>95</sup> Burke, *Visto y no visto, op. cit.* y Kwiatkowski. *op. cit.*, p.160. El autor relata las cuatro advertencias de Burke sobre este tema: “En segundo lugar, el testimonio de las representaciones debe ser ubicado en una serie de contextos (culturales, políticos, materiales), que incluyen las convenciones artísticas de un período, los intereses tanto de los artistas, como de sus comitentes y las funciones previstas de las imágenes. Tercero, un conjunto de imágenes es siempre más confiable que una imagen individual. Esto podría interpretarse en dos sentidos, la acumulación de grupos de imágenes contemporáneos y la construcción de series temporales que permitan observar continuidades, rupturas, apropiaciones y apartamientos. Por último, tanto en el caso de las imágenes cuanto en el de los textos, el historiador debe leer entre líneas, dar importancia a los detalles pequeños pero significativos, considerar las ausencias relevantes y usarlas como claves de acceso a lo que no se sabía o se buscaba ocultar”.

<sup>96</sup> Siracusano. *El poder de los colores, op. cit.*, p. 17.

nuestro *corpus* de imágenes y como también la producción de textos de la Iglesia que estudiaremos en diálogo con las obras de arte.

En cuanto a la organización formal, la tesis se estructurará en cinco capítulos en los cuales se dará cuenta de las problemáticas generales enunciadas. En el primer capítulo el eje es la medicina y la religión católica. A partir de este tema, abordaremos las inferencias de la Iglesia en las prácticas médicas a lo largo de la historia y los significados de dos conceptos esenciales para esta investigación como son cuerpo y alma. También profundizaremos en los sentidos de los conceptos de cuerpo y enfermedad para las culturas andinas, junto con el análisis de algunas de sus prácticas médicas y la relación con la idea de idolatría impuesta por Occidente. También se realiza el estudio de los textos e imágenes de la *Nueva Corónica* del cronista Guamán Poma de Ayala, en búsqueda de las menciones que se realizan de la enfermedad y las prácticas médicas prehispánicas en esta crónica.<sup>97</sup>

El estudio de las fuentes escritas se realizará en el capítulo segundo, en donde se traza un recorrido a través del discurso escrito de la Iglesia entre los siglos XVI y XVII, centrándonos especialmente en el momento de extirpación de idolatrías en el Virreinato del Perú. Del mismo modo, en este capítulo se hará hincapié en el uso que hizo la Iglesia de la idea de enfermedad como metáfora de pecado en su discurso. También se analizarán cuáles fueron los libros de medicina que circularon por América en este período a partir del estudio del inventario de la biblioteca de Francisco de Ávila.

En el tercer capítulo de esta tesis abordaremos la representación del cuerpo y del dolor en la pintura barroca europea y virreinal, además de presentar aspectos generales del arte en el periodo Barroco. Luego continúa un segundo apartado en el cual se analizarán algunas obras de arte europeas para profundizar sobre la representación del cuerpo enfermo y doloroso a lo largo de la historia.

El objetivo del cuarto capítulo será el análisis específico de parte de nuestro corpus de imágenes, nos referimos al conjunto de pinturas sobre el tema de las

---

<sup>97</sup> *El primer Nueva Corónica y buen gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala, 1615.* Para mayor información sobre el autor y la Corónica, recomendamos la lectura del Prólogo de la siguiente edición: Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Nueva Corónica y Buen Gobierno I*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. IX-XLVIII.



Postrimerías de la Iglesia de Carabuco.<sup>98</sup> De este conjunto pictórico estudiaremos en detalle la sección superior de la pintura del *Infierno*. A partir del estudio que se expondrá en el capítulo dos sobre el uso del recurso de la enfermedad como metáfora del pecado en los textos del siglo XVII y XVIII, en el capítulo cuarto se propondrá analizar en las obras de Carabuco la utilización del mismo recurso y estudiar de qué estrategias formales se valió el artista para representar esta metáfora.

El quinto y último capítulo de este trabajo se articula con el anterior, se propone continuar con el análisis de las pinturas de Carabuco, en particular la parte central del lienzo del *Infierno* y al mismo tiempo estudiar detalles de otras obras artísticas de la región surandina sobre la misma temática.

Antes de comenzar con la presentación de los temas una advertencia: en este trabajo la enfermedad se adjetiva, la cargamos de significados, se vuelve metáfora. Todo pensamiento es interpretación.

---

<sup>98</sup> Como ya hemos especificado nuestro corpus de imágenes está conformado por pinturas sobre lienzo y sobre muro del siglo XVI y XVIII que abordan el tema de las Postrimerías, obras que se encuentran en templos de antiguas doctrinas indígenas.

# Capítulo 1

## Medicina y religión: encuentro de dos mundos

No son los sanos, sino los enfermos,  
quienes necesitan al médico.<sup>99</sup>

En el año 1611, en *Tesoro de la lengua castellana o española*, Covarrubias definía el concepto de enfermedad, mientras que casi cien años antes un franciscano escribía acerca de la enfermedad uniendo los conocimientos de la medicina y de la religión para develar los misterios del cuerpo enfermo y terminar así con las supersticiones.<sup>100</sup> Nos proponemos en este primer capítulo de nuestra investigación recorrer una parte de la historia de la medicina europea de los siglos XVII y XVIII y su relación con la Iglesia Católica para que podamos comprender, ¿qué se entendía por enfermedad en esos tiempos? ¿Qué relación había entre el cuerpo enfermo y el pecado? Al mismo tiempo en este capítulo nos acercaremos a los conocimientos médicos en la América Precolombina. Intentaremos buscar las respuestas a estos interrogantes a lo largo de las siguientes páginas y adentrarnos así en los modos en que conceptos como cuerpo y alma, enfermedad y pecado, fueron conjugados tanto en los discursos sobre la enfermedad en el mundo cristiano como en la cosmovisión andina.

---

<sup>99</sup> Mateo IX: 12 en *La Sagrada Biblia*. Traducida de los textos originales al español, Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1964.

<sup>100</sup> “Enfermo, del nombre latino *infirmus* (...) Enfermar, caer malo. Enfermedad, la indisposición”, en Covarrubias Horozco de, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sanchez Impresor del Rey N. S. 1611, p. 352. Disponible ejemplar digitalizado en: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> En el año 1529 se editaba por primera vez en Longoño el escrito del Fray Martín de Castañega, *Tratado de las supersticiones y hechicerías* un manual encargado por el obispo de Calahorra, para ser distribuido entre todo el clero de la diócesis con el objetivo de terminar con las supersticiones. Castañega, Fray Martín de. *Tratado de las supersticiones y hechicerías* [Colección de libros raros, olvidados y curiosos]. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1997.

## 1. La religión Católica y la práctica médica entre los siglos XVI-XVIII

Un primer elemento a considerar es el de la medicina en Europa a lo largo de la historia, por lo tanto pretendemos adentrarnos en aquellos aspectos médicos que se relacionaron con el dogma católico. Esta relación indisoluble, en ocasiones compleja y llena de rivalidades, entre medicina y religión católica resulta evidente en España en donde la práctica médica estuvo estrechamente relacionada con la Iglesia desde los tiempos medievales:<sup>101</sup>

En España predominó el derecho canónico, (...) que la ley obligaba a médicos y cirujanos a advertir a los enfermos sobre la necesidad de la confesión, previa a cualquier tipo de acción médica, so pena de sanciones terrenales y espirituales. Los tratados médicos también revelaban esa sujeción y priorizaban la salvación espiritual sobre la corporal.<sup>102</sup>

Estas palabras nos cuentan sobre la unión y el dominio que durante gran parte de la historia tuvo la Iglesia sobre la práctica de la medicina. Sobre este aspecto Fabián Campagne, en su trabajo *Medicina y religión en el discurso antisupersticioso español de los siglos XVI a XVIII: un combate por la hegemonía*, sostiene que esta situación se mantendrá así hasta el siglo XIX: “La medicina profesional era una práctica lícita y necesaria, pero en ningún caso podía aspirar a conformar un campo autónomo de saber, al margen de las prescripciones morales de la teología cristiana.”<sup>103</sup> Es decir, la medicina, en estos tiempos, estaba atada a los mandatos de la Iglesia: lo que la práctica médica no podía solucionar, las prácticas religiosas lo podían aliviar. Sobre este tema el teólogo, astrónomo, médico y matemático español Pedro Ciruelo expresaba en el año 1530: “Y de cierto todos los buenos médicos y cirujanos deben tener uso de rezar y santiguar cuando curan y dan las medicinas a los enfermos para demandar a Dios gracia con que se supla lo que ellos no alcanzan y sus medicinas no abastan”.<sup>104</sup> No sólo esto aconsejaba

---

<sup>101</sup> Campagne, Fabián, “Medicina y religión en el discurso antisupersticioso español de los siglos XVI a XVIII: un combate por la hegemonía”, en *DYNAMIS*, n° 20, 2000, pp. 417-456.

<sup>102</sup> “La medicina de los conquistadores salta el Atlántico”, en AA.VV., *Historia de la Medicina en Colombia. Prácticas médicas en conflicto (1492-1782)*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2007, Tomo I, p. 54.

<sup>103</sup> Campagne, “Medicina y religión...”, Art. cit., p. 435.

<sup>104</sup> Ciruelo, Pedro, *Reprobación de las supersticiones y hechizarias. Libro muy útil y necesario a todos los buenos christianos*. Medina del Campo, Imprenta de Guillermo de Hillis, 1551, nota 50, fol. XXIX, V. Sobre la vida y estudios de Pedro Ciruelo recomendamos las siguientes lecturas: Beltrán de Heredia, O. P., Vicente. *Cartulario de la Universidad de Salamanca. La Universidad en el Siglo de Oro II*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1970, p. 274; Menéndez y Pelayo,

Ciruelo a los médicos profesionales ya que proponía un regimiento teologal que proporcionara saludables consejos para reconciliarse con Dios y solicitar perdón por los propios pecados en situaciones de enfermedad o de brotes pestilenciales: por ejemplo la primera regla medicinal era “Rectificar el aire en que vivimos, o con sahumerios, o regando el suelo con aguas bien olientes”.<sup>105</sup> A esta primera regla le correspondía el siguiente régimen teologal: “Rectificar el corazón con caridad y amor de Dios y de los próximos con devotas oraciones, y con olores de buenas obras de misericordia con los pobres de Dios.”<sup>106</sup> A la cuarta regla medicinal: “No comer cosas dulces, así como miel, higos. Antes deben comer cosas agrias” le correspondía este régimen teologal: “Deben apartarse de todos los deleites carnales y placeres. Antes deben tomar agruras de obras penitenciales.”<sup>107</sup> De esta forma Ciruelo daba diez reglas medicinales emparejadas con diez reglas morales mediante las cuales dejaba ver que si las primeras adjudicaban el mal a causas naturales, las segundas recordaban que la causa última de la pestilencia era la ira divina.<sup>108</sup>

El médico profesional y el sacerdote encontraban objetivos comunes en sus prácticas, como por ejemplo en la de cuidar al enfermo. La Iglesia lo tomaba como un mandato que venía directo de Dios ya que Cristo, según la Biblia, había dicho a sus discípulos:

Estuve desnudo y me vestisteis, enfermo y me visitasteis, en la cárcel y fuisteis a verme. Los justos le replicarán: Señor, ¿cuándo estuviste enfermo o en la cárcel y fuimos a verte? Y el rey, Cristo en el trono, les responderá: Os lo aseguro, cada vez que lo hicisteis con uno de mis hermanos más humildes, conmigo lo hicisteis.<sup>109</sup>

Así quedó prescrito bajo mandamiento ético el deber del cristiano de atender al enfermo sólo por obra de amor, porque en cada doliente, según la Iglesia y por modo misterioso, estaba Cristo. De esta forma quedó plasmada la unión de sanación y medicina con la institución de la Iglesia. Para el cristianismo, desde la Edad Media, la asistencia al enfermo por amor no sólo se reflejaba en el sacramento de la

---

Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Buenos Aires, Emecé, 1945, p. 389; Campagne, “Medicina y religión...”, Art. cit., pp. 430-440.

<sup>105</sup> Ciruelo, Pedro, *Hexamerontheologal sobre el regimiento medicinal contra la pestilencia*. Alcalá de Henares, Imprenta de Arnao Guillem de Brocar, 1519, fol. XXIX, V; Campagne, “Medicina y religión...”, Art. cit., p.437.

<sup>106</sup> Ciruelo, *op. cit.*, fol. XXIX, V.

<sup>107</sup> *Idem*.

<sup>108</sup> Campagne, “Medicina y religión...”, Art. cit., p. 438. En este artículo, el autor realiza un interesante cuadro comparativo con las 10 reglas medicinales y teologales.

<sup>109</sup> Mat. XXV, 33-40.

unción de los enfermos, el cuidado médico y moral de éstos, sino también en la creación de hospitales, que constituye la invención de la institución hospitalaria.<sup>110</sup>

Para la filosofía escolástica medieval el arte de curar debía tener en cuenta la medicina como *sapientia*, idea a partir de la cual se planteaba la pregunta, ¿qué sentido tiene la enfermedad dentro de una concepción cristiana de la vida? ¿Y qué es en su realidad la enfermedad humana? Es decir, el hombre cristiano medieval debía encontrarle un sentido a la enfermedad, un porqué, por algo Dios quería que enfermara y sintiera dolor físico.

No obstante esta relación entre medicina e Iglesia, la preparación científica del médico desde la Edad Media hasta la Edad Moderna estuvo basada en la medicina hipocrática-galénica.<sup>111</sup> La denominada etapa hipocrática se había iniciado en el año 500 a.C. cuando comienza a construirse una medicina fundada sobre la ciencia natural de los presocráticos. Hipócrates de Cos será glorificado por los eruditos alejandrinos del siglo III a.C., y se convirtió en el médico más representativo de su época, razón por la cual se denominó “medicina hipocrática” a la concepción técnica y fisiológica del oficio de curar.<sup>112</sup>

El segundo momento más importante en la historia de la medicina antigua llegará con Galeno (131-200 d.C.). Su obra se destacará en varios campos del saber médico, anatomía y fisiología, semiología, patología, terapéutica e higiene; utilizará aspectos de la filosofía de Platón, de Aristóteles y de los estoicos.<sup>113</sup>

En la Edad Media, además de los conocimientos que se tenían hasta ese momento de estos dos grandes hombres de la Antigüedad, se sumaron los saberes médicos del mundo árabe, en donde se destacaron las figuras de Avicena (980-1037) y de Averroes (1126-1198). Es así que la medicina árabe tuvo una gran influencia en la medicina de casi toda Europa.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Laín Entralgo, Pedro, *Historia de la medicina*, Barcelona, Salvat, 1978. Tercera parte, pp.139-57.

<sup>111</sup> Es indudable que el pueblo griego hizo del oficio de sanar una profesión racional y científica dejando grabado para el saber médico la expresión *tekluneiatriké* o *ars medica* que hace referencia a la frase “arte de curar”.

<sup>112</sup> Algunos de los tratados que pertenecen a la escuela de Cos son *Sobre las dietas en las enfermedades agudas*, *Epidemias*, *Sobre las enfermedades*, *Sobre las afecciones internas*, *Sobre la enfermedad sagrada*, etc. Para la lectura acerca de Hipócrates recomendamos: Hipócrates, *Tratados Hipocráticos*, Madrid, Alianza Editorial, 1996. Hipócrates, *Enfermedades*, Madrid, Gredos, 1990.

<sup>113</sup> Se le atribuyen alrededor de 83 tratados, algunos de ellos son *Methodus medendi*, *De locis affectis*, *De usupartium*, etc. Para la lectura de Galeno recomendamos: Galeno, *Sobre las facultades naturales: las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*, Madrid, Gredos, 2003; Galeno, *Sobre la localización de las enfermedades*, Madrid, Gredos, 1997.

<sup>114</sup> La obra *Canon* de Avicena (la primera edición incunable es de 1473 en Milán), constituye la cima indiscutida de la medicina medieval: compuesto por cinco libros en los que se apoya en la

Un término clave, tanto por su impacto en la medicina occidental de la Edad Media y la Edad Moderna como por su influencia fundamental en la construcción de la idea cristiana de cuerpo y alma, es el de “humor” (*khymós*). Fue la medicina hipocrática la que desarrolló la teoría humoral que luego fue ampliada por Galeno en el segundo siglo de la era cristiana y se mantuvo vigente en Occidente hasta el siglo XVIII.<sup>115</sup>

El “humor” (*khymós*) era entendido como un fluido más o menos viscoso que permanecía inmutable en todas las transformaciones normales de la *physis* del hombre. Para poder explicar esta teoría humoral, retomaremos las palabras de Rafael Mandressi:

La teoría humoral sostiene la existencia de cuatro humores fundamentales: sangre, flema o pituita, bilis rubia y bilis negra; son los humores los que mezclándose entre sí forman tanto las partes líquidas del organismo (la sangre que se ve, el moco que se ve, etc.) como sus partes sólidas. Cada uno de estos humores está asociado a uno de los cuatro elementos que componen todo lo existente en el universo (al agua corresponde la flema, al fuego la bilis amarilla, a la tierra la bilis negra y al aire la sangre). De la acción de los humores dependen los fenómenos vitales: la predominancia de alguno de ellos en el organismo determina un temperamento, y cuando esa predominancia se transforma en exceso aparece la enfermedad...<sup>116</sup>

La teoría humoral se presenta como central para la existencia humana, ya que se basa en la unión de psiquis y cuerpo, y su relación con el mundo que lo rodea. Esta teoría la retomaremos en el punto siguiente del capítulo en relación con

---

herencia de Galeno y expone los nuevos conocimientos sobre medicina. Fue traducida del árabe al latín como *Canon medicinae* por Gerardo de Cremona en el siglo XII. Para profundizar sobre este tema recomendamos la lectura de los siguientes artículos: Palmero, Juan Riera y Romero, Guadalupe, “El Avicenismo renacentista en la Universidad de Salamanca”, en *ILUIL*, vol. 27, 2004, pp. 705-745; Ocampo, Joaquín, “Avicena: Médico árabe medioeval”, en *Anales de la Facultad de Medicina Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, vol. 60, nº 4, 1999, pp. 298-303. En cuanto a Averroes, se lo denominó “El Comentador de Aristóteles”. Redactó en el año 1162 su obra médica *Liber universalis medicinae* o *Colliget*, un tratado donde hace concordar a Aristóteles y a Galeno. Fue publicado en 1482 en Venecia y actualmente podemos encontrarlo como Averroes, *Libro de las generalidades de la Medicina*, Sevilla, Trotta, 2004.

<sup>115</sup> *Sobre los humores* es como se titula uno de los tratados de los cincuenta que componen los Tratados Hipocráticos o *Corpus hippocraticum*, el cual contiene datos sobre la constitución del cuerpo humano y su predisposición a enfermarse. Recomendamos para su lectura las siguientes publicaciones: Hipócrates, *Tratados Hipocráticos*, Madrid, Alianza Editorial, 1996; Hipócrates, *Tratados Hipocráticos*, Madrid, Gredos, 2000. “Galeno adoptó y elaboró la teoría hipocrática de la enfermedad como un desequilibrio de los humores, que puede resultar de deficiencia o exceso de uno o más de ellos, o de cambios en sus propiedades de frío, calor, humedad o sequedad”, en Pérez Tamayo, Ruy, *De la magia primitiva a la medicina moderna*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 19.

<sup>116</sup> Mandressi, Rafael, “Demonios en el cerebro: Los médicos de Loudun, las fronteras de lo natural y el saber neurofisiológico en el siglo XVII”, en *Relecturas de Michel de Certeau*, México, Universidad Iberoamericana y AUSJAL, 2006, pp. 76 y 77.

la idea de enfermedad. La ciencia moderna mantuvo el predominio del saber antiguo de la mano de los humanistas en el mundo de la medicina, es por este motivo que la teoría humoral siguió teniendo vigencia hasta fines del siglo XVIII.<sup>117</sup> Así, la ciencia antigua perduraba, pero hubo nuevos conocimientos de la mano de hombres como Vesalio, Paracelso y Harvey, entre otros.<sup>118</sup> Durante los siglos XV y XVI el “galenismo” adquirió su mayor apogeo en materia de medicina y la anatomía logró sus mayores avances con las obras de Vesalio, *TabulaeAnatomicae* sexy su máxima obra *De humanicorporis fabrica libri septem* del año 1543.<sup>119</sup> Vesalio tuvo una destacada labor como médico en la corte de Carlos V y luego en la de Felipe II. En sus obras corrigió gran cantidad de errores de Galeno con respecto a la anatomía, en parte como consecuencia del estudio directo con cadáveres humanos.

A pesar de los adelantos y cambios, en la Edad Moderna la enfermedad siguió siendo concebida como una afección del cuerpo, un desorden morbos del cuerpo humano; la consecuencia de esto era el dolor.<sup>120</sup>

## 2. ¿Qué somos? Cuerpo y alma. El significado de ambos para el mundo cristiano.

A lo largo de la historia del hombre se impuso la idea del cuerpo como espejo de la mente o espíritu: “En la antigüedad se veía a la persona moral como proyección y réplica de la persona física (...) para Aristóteles todas las pasiones del alma se muestran vinculadas con un cuerpo, pues, cuando se producen, el cuerpo experimenta una modificación”.<sup>121</sup> Diríamos que desde la Antigüedad, el cuerpo del

---

<sup>117</sup> Laín Entralgo, Pedro, *Historia de la medicina*, Barcelona, Salvat, 1978. Cuarta parte, pp. 245-254.

<sup>118</sup> Sobre Vesalio cfr. Barcia Goyanes, J. *El mito de Vesalio*. Valencia, Universidad de Valencia, 1994. Paracelso, *Obras completas (Opera Omnia)*, Buenos Aires, Editorial Schapire, 1945. La obra más importante de Harvey fue *Del movimiento del corazón y de la sangre en los animales*, México, UNAM, 1965.

<sup>119</sup> Vesalio, Andrés, *TabulaeAnatomicae sex (1538)*, Digitalizado del ejemplar en la biblioteca de la Universidad de Glasgow. En *InternetArchive*, <http://special.lib.gla.ac.uk/anatomy/vesalius.html>. Consultado el 8 de julio de 2016. Vesalio, Andrés. *De humanicorporis fabrica libri septem (1543)* Disponible en: [http://www.e-rara.ch/bau\\_1/content/titleinfo/6299027](http://www.e-rara.ch/bau_1/content/titleinfo/6299027) y <https://archive.org/details/andreaevesaliid00hartgoog>. Consultado el 8 de julio de 2016.

<sup>120</sup> Laín Entralgo, Pedro, *Enfermedad y pecado*, Madrid, Ediciones Toray, 1961.

<sup>121</sup> Regalado de Hurtado, Liliana, “Reflexión sobre el cuerpo en el Virreinato del Perú”, en *Colonial Latin American Review*, vol. 11, n° 2, 2002, p. 307.

hombre fue entendido como un ente modificado por las acciones del espíritu, en cierta forma el cuerpo se convirtió en reflejo del alma.

Con la llegada del cristianismo se mantuvo la idea de que las personas eran seres a la vez corporales y espirituales. El cuerpo del hombre era cuerpo humano precisamente porque estaba animado por el alma espiritual, como señala el Catecismo de la Iglesia Católica: “Uno en cuerpo y alma, el hombre...”<sup>122</sup> A partir de esta concepción, la historia del hombre en Occidente estuvo marcada por este dualismo: materia-espíritu. Santo Tomás de Aquino dijo sobre esto último:

De ahí que para su resolución haya que tener en cuenta que la forma del hombre, que es el alma racional, según su incorruptibilidad, está adaptada a su fin, que es la bienaventuranza perpetua. Mas el cuerpo humano, que es corruptible considerada su naturaleza, en cierto modo está adaptado a su forma.<sup>123</sup>

De esta forma el Padre de la Iglesia nos decía que el hombre era cuerpo y alma, y definía esta última como “el alma humana, llamada entendimiento o mente, algo incorpóreo y subsistente”.<sup>124</sup> Según Santo Tomás, el alma era guiada de manera incorruptible a su fin último que era el de gozar de la bienaventuranza eterna, en cambio el cuerpo por su naturaleza era corruptible. El hombre era entonces abrumado por el cuerpo corruptible:

...y conociendo que la causa de este peso no es la naturaleza y la sustancia del cuerpo, sino su corrupción (...) La corrupción del cuerpo, que agrava el alma, no es la causa del primer pecado, sino su castigo; la carne corruptible no hizo pecadora al alma, sino que el alma pecadora es la que hizo a la carne corruptible (...) el cuerpo mortal es lastre del alma.<sup>125</sup>

Es decir, para el catolicismo el cuerpo del hombre era símbolo de lo corruptible, era la visibilidad del pecado. El pecado se hacía carne en el cuerpo, un cuerpo mortal que se convertía en cárcel y lastre del alma como expresaba San Agustín. Será así que en los primeros siglos d. C. el Gnosticismo “se identificó con el rechazo y hasta la renuncia del cuerpo físico. El cuerpo no es solo débil y

---

<sup>122</sup> II Corpore et anima unus” en *Catecismo de la Iglesia Católica*, op. cit, p. 364. Disponible en: [http://www.vatican.va/archive/ccc/index\\_sp.htm](http://www.vatican.va/archive/ccc/index_sp.htm)

<sup>123</sup> Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología II*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001. Parte I-II, cuestión 85, a.6, p. 664.

<sup>124</sup> *Ibidem*, cuestión 75, a. 2, p. 674.

<sup>125</sup> San Agustín. *La Ciudad de Dios* (s.l.426), l. IV, cap. III. Digitalización del ejemplar disponible en: <http://www.augustinus.it/spagnolo/cdd/index2.htm>. Consultado el 10 de julio de 2016.



destructible, una prenda dada por el Creador y mancillada por el hombre, sino también una prisión del espíritu.”<sup>126</sup>

Durante la evangelización en América esta visión del cuerpo y del alma será la que se predique. Se enseña, en los sermones que el cuerpo es corruptible y mortal: “R. El hombre, Padre, es una criatura compuesta de cuerpo que muere y de alma que nunca ha de morir, porque la hizo Dios a su imagen y semejanza.”<sup>127</sup> También que en el cuerpo se hacen visibles los pecados del hombre a través de los castigos que infringe Dios al que peca: “El que comete fealdad con mujer ajena o soltera; y mucho más si es con otro hombre o con bestia (...) Y tales maldades las castiga Dios con fuego eterno en la otra vida, y muchas veces en ésta presente con graves males del cuerpo y alma.”<sup>128</sup> En esta cita podemos ver que al decir “graves males del cuerpo” seguramente hace referencia a enfermedades.

En el siglo XVI, San Ignacio de Loyola fundó la Compañía de Jesús y creó los denominados Ejercicios Espirituales que abarcaban según el mismo Loyola “todo modo de examinar la conciencia, de meditar, de contemplar, de orar vocal y mental y de otras espirituales operaciones”.<sup>129</sup> Estas meditaciones y contemplaciones orientaban al hombre hacia un progresivo perfeccionamiento moral. Estos Ejercicios espirituales proponían en su Segundo Ejercicio que se meditara sobre los pecados, para lo que San Ignacio proponía: “cuarto, mirar toda mi corrupción y fealdad corpórea; quinto, mirarme como una llaga y postema de donde han salidos tantos pecados y tantas maldades y ponzoña tan turpísima.”<sup>130</sup> Aquí el fundador de la orden jesuita buscaba guiar al lector hacia la visión del cuerpo como objeto visible del pecado, en el cuerpo corrupto se identifica el pecado, un cuerpo de apariencia feo del cual emanan todos los pecados. También en estas palabras San Ignacio se refiere al pecado como ponzoña, como veneno que daña al hombre. Este tema lo analizaremos en los próximos capítulos junto con otros documentos que refieren al mismo tema.

---

<sup>126</sup> Regalado de Hurtado, Liliana. “Reflexión sobre el cuerpo...”, *op. cit.*, p. 307.

<sup>127</sup> “Catecismo mayor para los que son más capaces. Introducción: de la Doctrina Cristiana” en *Doctrina Cristiana y Catecismo para Instrucción de los Indios...op. cit.*, p.17.

<sup>128</sup> “Catecismo mayor para los que son más capaces. Parte cuarta: De los Mandamientos” en *Doctrina Cristiana y Catecismo para Instrucción de los Indios...op. cit.*, p. 25.

<sup>129</sup> San Ignacio de Loyola. *Ejercicios Espirituales*. Barcelona, Ediciones Abraxas, 1999, p.7.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 49.

### 3. El cuerpo y la enfermedad en la cosmovisión andina

Antes de abordar el tema de la medicina para los pueblos andinos en los siglos XVII y XVIII, trataremos el concepto de cuerpo para ellos y así tener en claro su concepción de hombre, para finalmente aproximarnos a los conceptos e ideas vinculados al de enfermedad.

Intentar definir el concepto de cuerpo entre los pueblos amerindios conlleva ciertas dificultades. Tal como lo hemos propuesto hasta aquí, el cuerpo según el cristianismo encierra el mundo material que compone la esencia humana, el cual está animado por el espíritu, el alma. Como ya explicamos en líneas anteriores, en la Edad Moderna el cuerpo era entendido según la concepción hipocrática-galénica: la teoría de los humores. Para el ámbito americano encontramos algunas diferencias.

Estas diferencias fueron identificadas por los primeros misioneros católicos en la América del siglo XVI. En palabras de Surralles,

Los misioneros que realizaron los primeros léxicos de lenguas amerindias durante los siglos XVI y XVII se encontraron con la dificultad de traducir la palabra “cuerpo”. Pronto descubrieron que esta palabra no existía como tal en las lenguas que, desde el altiplano mexicano al sur andino, estaban describiendo.<sup>131</sup>

En quechua, el término para designar el cuerpo es *uku*, es decir “el interior”, “lo de adentro”. Fray Diego González Holguín, en su Diccionario de la lengua general quechua, desarrolló el concepto *sonco* en relación con lo “interior”, que significa “corazón y entrañas, estómago y conciencia, juicio o razón, la voluntad y el entendimiento así como la inclinación a los vicios, a la generosidad, a la devoción”.<sup>132</sup> Es decir *sonco* en los Andes indicaba que “el cuerpo no es solamente lo visible, sino que contiene necesariamente lo que no se ve, que incluye los órganos vitales y la inteligencia. Por lo tanto en las culturas andinas existía una íntima conexión entre la materialidad del cuerpo y lo que nosotros denominaríamos

---

<sup>131</sup> Alexandre Surralles. “La retórica de traducir cuerpo”, en *Retóricas del cuerpo amerindio*, Madrid, Iberioamericana-Vervuert, 2010, p. 57.

<sup>132</sup> Fray Diego González Holguín, *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Quichua o del Inca*. Lima, imprenta de Francisco del Canto, 1608, p. 216. Disponible ejemplar digitalizado en: <http://www.illa-a.org/cd/diccionarios/VocabularioQqichuaDeHolguin.pdf>. Fray Diego González Holguín fue un sacerdote jesuita español (1560-1620), quien durante más de 25 años se dedicó al estudio de la lengua quechua en el Cuzco. Alrededor de 1608 se publicó su obra *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú*, sería el primer diccionario quechua en publicarse.

la esfera psíquica”.<sup>133</sup> Como explica María Alba Bovisio, “consideramos que no existía la concepción dicotómica cuerpo-alma, identificada con una parte carnal, natural, perecedera y contingente frente a otra espiritual, vinculada a lo sobrenatural, inmortal y esencial”.<sup>134</sup> Es decir, para las culturas andinas el concepto de cuerpo no aplicaba sólo a la materia del hombre, la palabra *sonco* reunía lo que para el cristianismo era la esencia completa del hombre: cuerpo y espíritu. Luego del Tercer Concilio Limense se buscó limitar la traducción de ciertos conceptos al quechua y al aymara obligando a los indios al uso del castellano, esto sucedió por ejemplo con la palabra espíritu, esquivando así posibles problemas de traducción.<sup>135</sup>

Tal como dejamos establecido, para el mundo cristiano, y por lo tanto para los evangelizadores, el “cuerpo era el instrumento del pecado”.<sup>136</sup> En el Perú colonial, una noción vinculada con la sexualidad –*hucha*– fue traducida por la palabra “pecado”, porque para los nativos implicaba un contacto sexual indebido, adulterio o mantenido con una divinidad telúrica.<sup>137</sup> El resultado de este contacto eran las enfermedades y las deformaciones corporales y otras particularidades: jorobas, cojeras, labios leporinos, gemelos, albinos. Se consideraba que las personas que presentaban estas características cargaban con la transgresión cometidas por sus padres.<sup>138</sup> Encontramos aquí concepciones similares entre las creencias cristianas y andinas: en ambos espacios el cuerpo enfermo era vinculado en ocasiones con malas acciones propias o de los progenitores, motivo por el cual ese cuerpo se convertía en representación del pecado. La relación enfermedad-pecado postulada por el cristianismo desde la Edad Media encontraba así un terreno fértil para su continuidad en América.

Para las poblaciones andinas el cuerpo era el receptáculo de fuerzas distribuidas en forma desigual entre los humanos. Estas fuerzas podían disminuir e incluso salir del cuerpo, ya sea en forma recurrente como en los sueños o en circunstancias particulares (transgresión, espanto o susto, hechizo, etc.) hechos que

---

<sup>133</sup> Bernand, Carmen, “Los nuevos cuerpos mestizos de la América Colonial”, en *Retóricas del cuerpo amerindio*. Madrid, berioamericana-Vervuert, 2010, pp. 90 y 91.

<sup>134</sup> Bovisio, María Alba, “Las huacas andinas, lo sobrenatural viviente” en *La imagen sagrada y sacralizada*. México, UNAM, 2011, p. 54.

<sup>135</sup> Estenssoro Fuchs, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003, p. 472.

<sup>136</sup> Bernand, “Los nuevos cuerpos mestizos...”, *op. cit.*, p. 91.

<sup>137</sup> *Huchamansonco*, esta palabra fue traducida como “el vicioso de afición dado a pecar”. Este término es la unión de las dos palabras: *hucha* y *sonco*. La traducción fue tomada de: Fray Diego González Holguín, *Vocabulario de la Lengva...*, *op. cit.*, p. 145.

<sup>138</sup> Bernand, “Los nuevos cuerpos mestizos...”, *op. cit.*, p. 92.

provocaban que la persona se debilitara, perdiera su vitalidad e incluso muriera.<sup>139</sup> Como establece Javier Mariategui, “En el Antiguo Perú, como en las grandes civilizaciones del mundo antiguo, del greco-romano en particular, la enfermedad fue vista como impureza, imperfección, castigo o pecado.”<sup>140</sup> Veamos por ejemplo este testimonio recogido en el año 1662 en Sayán (Perú central) en las que el indio Phelipe le dijo a la criolla Raphaela de los Ríos:

(...) que se había quedado su cuerpo a orilla de un río y su alma había entrado en una huaca (...) y que su alma había estado tres días en la huaca y que al cabo de los tres días (gracias a la intervención de un fraile franciscano que se hallaba dentro del cerro-guaca con otros hombres) volvió su alma al paraje donde estaba el cuerpo (...) y que del susto había estado enfermo y dolorido.<sup>141</sup>

Esta cita nos permite ver dos aspectos, la salida del alma del cuerpo y su contacto con las huacas; y la presencia de la enfermedad y el dolor, a causa de esto y del susto. Es decir la enfermedad en los pueblos andinos, como ya dijimos, estaba estrechamente relacionada con la transgresión a alguna regla o ley de la comunidad como también a causa del susto, hechizo o la intervención de alguna fuerza sobrenatural.<sup>142</sup> La transgresión a alguna regla, lo que podríamos llamar el pecado autóctono, como nos dicen Bernand y Gruzinski, “implicaba que se había olvidado alimentar a las huacas y a las momias ancestrales, el incumplimiento de las reglas sociales de reciprocidad y de sumisión a la autoridad suprema.”<sup>143</sup> Es decir cuando cometían faltas contra las huacas se encontraban expuestos a las desgracias como las enfermedades:

Tenían por opinión que todas las enfermedades venían por pecados que hubiesen hecho. Y para el remedio usaban de sacrificios, y ultra de esto, también se confesaban vocalmente quasi en todas las provincias, y tenían confesores diputados para esto (...) Esta confesión usan también cuando están enfermos sus hijos, o mujeres o marido, o su cacique, o cuando están en

---

<sup>139</sup> Gutiérrez, “Esos cuerpos, esas almas. Una introducción”, en *Retóricas del cuerpo... op. cit.*, p. 28.

<sup>140</sup> Mariátegui, Javier, “La concepción del hombre y de la enfermedad en el Antiguo Perú”, en *Revista de Neuro-Psiquiatría*, vol.55, n°3, 1992, p.157. Disponible en: <http://www.upch.edu.pe/vrinve/dugic/revistas/index.php/RNP/article/view/1285/1317>. Consultado el 15 de febrero de 2017.

<sup>141</sup> Sánchez, Ana. “Causa de hechicería contra los indios de Sallán”, en *Amancebados, hechiceros y rebeldes. (Chancay. Siglo XVII)*. Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, 1991, pp. 75-76.

<sup>142</sup> Bernand, “Los nuevos cuerpos mestizos...”, *op. cit.*, p. 110.

<sup>143</sup> Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge, *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 97.

algunos grandes trabajos. Y cuando el Inca estaba enfermo, se confesaban todas las provincias, especialmente los collas.<sup>144</sup>

En lo recién citado resulta interesante no sólo la lectura o mirada católica de las prácticas que realizaban los nativos por ejemplo al usar palabras como “confesaban”, “pecados” y “confesores”, que tienen mayor filiación con la religión católica, sino también el comprender la idea que tenían de falta o pecado con una dimensión comunitaria o colectiva del mal y no individual, que por lo tanto llevaba a que si el inca enfermaba todos debían confesarse y realizar sacrificios.<sup>145</sup> Pero lo que nos interesa específicamente a nosotros es la noción de enfermedad que tenían los nativos ligada a la transgresión de una regla o pecado. Destaquemos parte de la cita anterior: “*Tenían por opinión que todas las enfermedades venían por pecados que hubiesen hecho*”. Aquí tenemos una de las causas más importantes por las cuales, en el imaginario social, creían que se enfermaban las personas. Por lo tanto, “si la enfermedad es la resultante del pecado, la trasgresión de la norma moral, el culto religioso y la creencia en la divinidad es un modo de prevenir la enfermedad”.<sup>146</sup> Ante esto, la cura de las enfermedades fue vinculada a la magia y a la religión, tema que se desarrollará en el siguiente punto del capítulo.

#### 4. La medicina prehispánica en el Virreinato del Perú

Anteriormente desarrollamos los conceptos de cuerpo y enfermedad para la cosmovisión andina, ahora nos adentraremos en los conocimientos sobre medicina. Acerca de este tema encontramos diferentes especialistas que lo analizan, como es el caso de Javier Mariátegui<sup>147</sup> que hemos citado en el punto anterior; también el doctor Fernando Cabieses realiza un estudio exhaustivo sobre el tema de la

---

<sup>144</sup> “De la confesión y penitencia que hacían por sus pecados”, en *Tercer Concilio Limense, 1582-1583*: versión castellana original de los decretos con el sumario del Segundo Concilio Limense. Lima, Facultad Pontificia y Civil de Teología de Lima, 1982, p. 56.

<sup>145</sup> Debemos tener en cuenta que en el caso incaico la confesión de los pobladores era forzada y realizada con gran temor bajo las amenazas de los hechiceros y no era totalmente religioso, sino que resultaba un elemento de control político importante, “medio eficaz de control social, practicado por los hechiceros para que el Inca pueda mantenerse al tanto de lo que sucedía en el Imperio”. Extraído de: Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge. *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 100.

<sup>146</sup> Mariátegui, J., “La concepción del hombre y de la enfermedad en el Antiguo Perú” en, *op.cit.*, p. 159. Consultado el 15 de febrero de 2017.

<sup>147</sup> *Idem*.

medicina en el Antiguo Perú publicado bajo el título *La salud y los dioses: la medicina en el Antiguo Perú*.<sup>148</sup> Por su parte Oscar Frisancho Velarde<sup>149</sup> y Claudio Becerro de Bengoa<sup>150</sup> analizan la concepción mágico-religiosa en la América Prehispánica. Todas estas lecturas fueron abordadas desde los siguientes cuestionamientos: ¿cuáles eran las prácticas médicas que se realizaban? ¿Cómo curaban a sus enfermos? Estas prácticas y saberes ligados a la sanación fueron identificados directamente por los extirpadores como “prácticas idolátricas” y, por lo tanto, considerados pecados para la Iglesia.

La práctica de la medicina en la América prehispánica se caracterizaba por su concepción mágico-religiosa, es decir por la creencia en dioses buenos ligados a la salud, la fortuna y el bienestar, y dioses malos que atraían las enfermedades, quitaban el alma y producían cataclismos.<sup>151</sup> Los ritos de adoración a través de ofrendas a estos dioses eran comunes como nos los relatan las palabras del padre jesuita Francisco de Ávila en su *Tratado y relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos...*: “La que decimos Ampuche o Ampushi es la que se llamaba Mirahuato (...) si se les había enfermado un hijo, o un hermano, o un padre, o si algo que les pertenecía había sufrido un daño, solían ir en peregrinaje a estas dos huacas para preguntarles la causa y el remedio de sus problemas”.<sup>152</sup> Otra fuente en la que podemos encontrar referencias a estas prácticas es el escrito del padre jesuita Pablo José de Arriaga, *Extirpación de idolatrías en el Perú*, publicada en el año 1621, una obra que resultó “guía fundamental para los interrogadores” durante las visitas de las campañas de extirpación.<sup>153</sup> En su texto Arriaga relata:

<sup>148</sup> Cabieses, Fernando, *La salud y los dioses: la medicina en el antiguo Perú*. Lima, Universidad Científica del Sur, 2007.

<sup>149</sup> Frisancho Velarde, Óscar, “Concepción mágico-religiosa de la Medicina en la América Prehispánica”, en *Acta médica peruana*, vol. 29, n° 2, abril-junio de 2012, pp. 121-127. Disponible en: [https://issuu.com/colegiomedicodelperu/docs/acta\\_medica\\_\\_29\\_\\_2\\_-\\_2012](https://issuu.com/colegiomedicodelperu/docs/acta_medica__29__2_-_2012).

<sup>150</sup> Becerro de Bengoa, Claudio, “La medicina precolombina”, en Revista *La Alcazaba*, 29 de enero de 2011. Disponible en: <http://normasapa.com/como-referenciar-articulos-de-revistas-con-normas-apa/>

<sup>151</sup> Frisancho Velarde, Óscar, “Concepción mágico-religiosa de la Medicina en la América Prehispánica”, en Art. Cit., p. 125. Consultado el 15 de febrero 2017.

<sup>152</sup> Ávila, Francisco de. *Tratado y relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que vivían antiguamente los indios de las provincias de Huarichirí, Mama, Chacla* [1608], en Taylor, Gerald, *Ritos y tradiciones de Huarochirí*, Lima, IFEA, 2004, pp. 72-73. Sobre la vida y obra de Francisco de Ávila, véase Duviols, Pierre, “Estudio bibliográfico. Francisco de Ávila, extirpador de la idolatría”, en Arguedas, (ed. y trad.), *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima, Museo Nacional de Historia, Instituto de Estudios Peruanos, 1966, pp. 218-266.

<sup>153</sup> El padre Arriaga perteneció a la Compañía de Jesús llegó a Lima en 1585 y hacia 1615 fue enviado junto a otros religiosos de la Compañía a misionar en los pueblos indios del Arzobispado

El adorar cosas no es todos los días, sino en tiempos señalados para hacerles fiesta y cuando se ven en alguna necesidad o enfermedad, o han de hacer algún camino, levantan las manos y se tiran las sejas y las soplan hacía arriba, hablando con el Sol o con Libiac, llamándole su hazedor y su criador y pidiendo que le ayude.<sup>154</sup>

En la medicina andina, como también en gran parte de Mesoamérica, tenían un papel esencial los shamanes o hechiceros como se los denominan en gran parte de las crónicas de los jesuitas.<sup>155</sup> Conformaban un sector importante y privilegiado en la sociedad prehispánica: “estas personas pertenecían a una élite privilegiada con estrecha vinculación con el poder político; eran considerados intermediarios entre lo divino y lo terrenal, hacían ‘hablar’ a los oráculos e interpretaban sus augurios; además preservaban los mitos cosmogónicos y la ideología imperante”.<sup>156</sup> Se trataba de individuos de gran poder dentro de las comunidades y con una importante influencia en las personas, “el shaman ocupaba un lugar especial en la jerarquía social de su comunidad, también contaba con el profundo respeto y temor de la comunidad debido a su poder”.<sup>157</sup> En relación con estos sanadores, en el Confesionario para curas de indios se indicaba lo siguiente:

También hay indios que curan enfermedades, así hombres como mujeres, que se llaman *camasca* o *soncoyoc*. Y no hacen cura que no preceda sacrificio y suertes. Y dicen éstos que entre sueños se les dio el oficio de curar, apareciéndoles alguna persona que se dolía de su necesidad y que les dio tal poder.<sup>158</sup>

Las fuentes demuestran que estos individuos fueron perseguidos y culpados por los extirpadores de la pervivencia entre los indios de la idolatría y, según consta en la Doctrina Christiana, “...que en la enfermedad llaméis a las guacas y a los hechiceros y hagaís lo que ellos dicen. Esto dice el diablo para engañaros.”<sup>159</sup>

---

junto a visitantes de idolatría. Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge, *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 169.

<sup>154</sup> Arriaga, Pablo José de, *Extirpación de idolatrías en el Perú*, Lima, Gerónimo de Contreras, 1621. Cap. 2, p. 11. Edición digital basada en la de Lima, Imprenta y Librería San Martí y C<sup>a</sup>, 1920. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch70c7>. Consultado el 8 de febrero de 2017.

<sup>155</sup> Bernand y Gruzinski, *op.cit.*, p. 167.

<sup>156</sup> Frisancho, “Concepción mágico-religiosa de la Medicina...” Art. cit., pp. 121-127.

<sup>157</sup> AA.VV., *Prácticas médicas en conflicto (1492-1782)*, Bogotá, Tecnoquímicas, 2007, p. 34.

<sup>158</sup> Durán, *Monumenta Catechetica Hispanoamericana (siglos XVI-XVIII)*, Volumen II, Buenos Aires, Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 1990, pp. 577-578.

<sup>159</sup> “Otra exhortación más larga para los que no están tan al cabo y tienen necesidad de disponer su alma” en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios, y de las demás personas, que han de ser enseñadas en nuestra santa fé. Compuesto por autoridad del Concilio Provincial, que se celebó en la Ciudad de los Reyes, el año de 1583*. Impreso en la Ciudad de los Reyes: Por

También el padre Fernando de Avendaño expresaba en sus sermones, “los hechiceros, ministros del demonio, porque les daban de comer y de beber, les decían muchas fábulas y les ponían miedo, diciendo que, porque no ofrecían a sus huacas ni daban de beber a sus mallquis, por eso enfermaban”.<sup>160</sup> Según los religiosos, ellos engañaban a los pobladores para que continuaran realizando prácticas idolátricas para obtener salud: “Común cosa es acudir a los hechiceros para que les curen en sus enfermedades, llamándoles a su casa, o yendo ellos. Y suelen curar los hechiceros chupando el vientre, u otras partes del cuerpo, o untándoles con sebo o con la carne o grosura del cuy o sapo...”<sup>161</sup>

Esta última cita da cuenta de la existencia ofrendas, sacrificios y adivinación –vinculados al aspecto mágico-religioso de la práctica médica de los pueblos andinos– pero también de un conocimiento empírico científico para el diagnóstico de enfermedades y la cura a aplicar. En este punto vale la pena destacar el gran saber respecto de las hierbas medicinales.<sup>162</sup> La Iglesia alentó la recopilación de información sobre este aspecto, especialmente por la tradición que poseía en Europa de ser la que dominaba los conocimientos sobre esto.<sup>163</sup> Un ejemplo de ello lo encontramos en el texto del padre Arriaga, quien detalla las propiedades medicinales de la hierba denominada espingo en su escrito:

---

Antonio Ricardo primero impresor en estos Reinos del Perú, 1584, p. 69. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library, disponible en *Internet Archive*: <https://archive.org/details/doctrinachristia00cath>. Consultado el 19 de febrero de 2017.

<sup>160</sup> Avendaño, Fernando, *Sermones de los Misterios de Nuestra Santa Fe Católica, en lengua castellana y la general del Inca*. Lima, Jorge López de Herrera, 1649. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library. En *Internet Archive*: <https://archive.org/details/sermonesdelosmis00aven>. Consultado el 15 de noviembre de 2017. El padre Fernando de Avendaño participó de las campañas de extirpación de idolatrías en Lima y en 1649 publica su obra *Sermones de los misterios de nuestra santa fe católica en lengua castellana y la general del Inca*. Su aporte es fundamental para el estudio de este período: “El aporte específico de la obra de Avendaño, cuya temática no es diferente de la que ocupa a los demás textos de este período, es el haber desarrollado una verdadera técnica del sermón para la refutación teórica de la idolatría” nos expresa Carolina Carman en “Una aproximación al estudio de la producción de textos para la evangelización en el Perú colonial (1580-1650)” Disponible en: <http://www.bn.gov.ar/media/page/art-carolina-carman-1.pdf>. Consultado el 15 de noviembre de 2017.

<sup>161</sup> “Confesionario para los curas de indios con la instrucción contra sus ritos y exhortación para ayudar a bien morir y suma de los privilegios y forma de impedimentos del matrimonio” en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios... op. cit.*, p. 48.

<sup>162</sup> Viesca, Carlos, “La medicina prehispánica un saber original y propio”, en *La Jornada*, 15 de mayo de 2015. Revista digital: <http://www.jornada.unam.mx/2015/05/15/ciencias/a02n1cie>. Consultado el 11 de noviembre de 2017.

<sup>163</sup> Sobre este tema véase: Estenssoro Fuchs, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*, Lima, IFEA, 2003, “Parte I: La primera evangelización del Perú o los avatares de la doctrina cristiana”



Otras de las ofrendas a las Huacas es el Espingo el cual también es medicinal (...) Espingo, es una frutilla seca, al modo de unas almendras redondillas de muy vehemente olor, aunque no muy bueno. Traen de los Chachapoyas, dicen que es muy medicinal, para dolores de estómago y cámaras de sangre y otras enfermedades tomado en polvo y lo compran muy caro. Y se solía vender para este efecto. Aut es otra frutilla también seca, no muy diversa del Espingo que también traen de hacia los Chechapoyas y dicen que es medicinal como el Espingo.<sup>164</sup>

La Iglesia aceptaba las sanaciones con diferentes hierbas y, como ya dijimos, alentaba a los curas y párrocos a tomar nota de los conocimientos que los nativos tenían respecto de esto, como nos expresan Carmen Bernand y Serge Grusinzki: “corresponde a los extirpadores despojar las curas de sus añadidos idolátricos con objeto de aprovechar la acción de algunas hierbas medicinales”.<sup>165</sup> Esto también da cuenta de los conocimientos e intereses de medicina en la Europa en esta época, en la cual la Iglesia se mostraba interesada en hierbas y medicamentos, y no solo en la sanación a través de la palabra. La Iglesia condenó las prácticas idolátricas utilizadas para curar, como señala Griffiths: “Las condenas más duras estaban reservadas para aquellos que habían realizado curaciones en el contexto de invocaciones rigurosamente idolátricas de deidades nativas, tales como los espíritus de las montañas o que habían combinado la curación con maleficios u observancias supersticiosas...”<sup>166</sup> Es decir la Iglesia condenaba a hechiceros que realizaban prácticas idolátricas invocando a los dioses pre-hispánicos pero en cierta forma avalaba y se encontraba interesada en los conocimientos en hierbas medicinales.

En las fuentes analizadas podemos identificar el continuo enfrentamiento entre las prácticas de sanación indígenas y la religión cristiana, y en varias ocasiones somos testigos, como expresan los autores Bernand y Gruzinski, de la utilización del “componente mágico del catolicismo”<sup>167</sup> para reemplazar a las prácticas idolátricas:

Lo mismo acaece a los que llaman los hechiceros y consultan las guacas en sus enfermedades, que ellos mueren y no sanan y van al infierno. Así que hijos míos de mi alma, en vuestras enfermedades llamad a Jesucristo vuestro Dios y a su bendita Madre, la Virgen María y recibid los sacramentos de la iglesia como buenos cristianos. Que yo digo de parte de Dios, que si os conviniere la

<sup>164</sup> Arriaga, *Extirpación de idolatrías...*, op. cit., cap. 4, p. 24.

<sup>165</sup> Bernand y Gruzinski, op.cit., p. 168.

<sup>166</sup> Griffiths, *La cruz y la serpiente...*, op. cit., p.143.

<sup>167</sup> Bernand y Gruzinski, op.cit., p. 135.

salud del cuerpo, que Dios os la dará; y la salud del alma, que es gozar de Dios en el cielo...<sup>168</sup>

En sintonía con estas palabras citadas encontramos el siguiente extracto del sermón del padre Diego de Molina, en el cual intenta instruir a los indios sobre el pecado de acudir a las huacas para que los sanen de las enfermedades. A través de sus palabras Molina propone a los indígenas que solo encontrarán sanación verdadera en Dios, “es acudir a Él cuando tenemos penas o nos enfermamos (...) Las huacas, los huilcas no son dioses, son demonios todos (...) En vuestras penas, en vuestras enfermedades acudid a Dios.”<sup>169</sup>

Otra de las prácticas que intentó extirpar la Iglesia fue el culto a los muertos, a los ancestros, llamado el culto a las *mallqui*, el cual encerraba cierta complejidad, como explica María Alba Bovisio,

El culto a los ancestros sería justamente el punto de articulación de lo natural, lo social, y lo sobrenatural en un complejo que involucraría antepasados míticos, *pacarinas* (lugares de origen), *huancas* y *huanquis* (huaca de piedra), *mallquis* (cuerpos de los muertos) y *conopas* (huacas domésticas móviles de diferentes formas y materiales).<sup>170</sup>

Al igual que con las huacas, el bienestar de todo el grupo local estaba ligado al culto a las *mallquis*: se creía que si ellas se sentían desatendidas enviaban enfermedades y podían provocar la muerte.<sup>171</sup> Esta creencia fue condenada por los visitantes en las campañas y mencionada en los sermones para terminar con esta costumbre. El padre Arriaga relata, “hechando chicha en las chácaras. Si el fuego chispea dicen que las almas de sus antepasados padecen sed y hambre, y echan en el fuego maíz y chicha, papas y otras cosas de comida, para que coman y beban. Y a este modo les sacrifican en las enfermedades...”<sup>172</sup> Avendaño, en uno de sus

---

<sup>168</sup> Avendaño, “Sermón XVII”, en *op.cit.*, p. 114. Similar a este sermón es el sermón número XIX.

<sup>169</sup> “Jesús resucita a Lázaro” de P. Fr. Diego de Molina, “Sermones de la cuaresma en lengua quechua”. Huánuco, 1649, en Taylor, Gerald. *Sermones y ejemplos. Antología bilingüe castellano-quechua. Siglo XVII*, Lima, IFEA, 2002, pp. 197-204. El sermonario de Diego de Molina es contemporáneo de los de Avendaño. Se tiene muy poca información del padre Molina, sólo lo que él mismo cuenta en la conclusión de sus sermones; en 1649 era cura de Huánuco. Para más información ver: Taylor, *Sermones y ejemplos, op. cit.*

<sup>170</sup> Bovisio, María Alba, “Huacas, lo sobrenatural viviente”, en *La imagen sagrada y sacralizada. XXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, 2001, p. 63.

<sup>171</sup> Gareis, Iris, “Extirpación de idolatrías e identidad cultural en las sociedades andinas del Perú virreinal (siglo XVII)”, en *Boletín de Antropología*, vol. 18, n° 35, 2004, pp. 262-282.

<sup>172</sup> Arriaga, *La extirpación de idolatrías en el Perú... op. cit.*, “Capítulo IX: Que en las provincias que no están visitadas hay muchas Idolatrías”, p. 84.

sermones pertenecientes a su obra *Sermones de los misterios de nuestra santa fe católica*, condena el culto a las *mallquis* y explica el pecado que conlleva:

...adoraron al sol y el demonio, nuestro enemigo, los engañó para que adorasen las huacas, y los hechiceros, ministros del demonio, porque les daban de comer y de beber, les decían muchas fábulas y les ponían miedo, diciendo que, porque no ofrecían a sus huacas ni daban de beber a sus mallquis, por eso enfermaban y se les perdían sus ganados y sementeras.<sup>173</sup>

Estas palabras del padre Avendaño son una muestra de la condena a las prácticas consideradas idolátricas y están en sintonía con toda su obra que es puede ser comprendida como una clara “refutación teórica de la idolatría”.<sup>174</sup>

El cronista indígena Guamán Poma de Ayala finalizó de escribir en 1615, desde Santiago de Chipao (actual sur de Perú), la *Nueva Corónica*<sup>175</sup> sobre la historia andina dirigida al rey Felipe III de España.<sup>176</sup> Este escrito contenía “una elaborada y compleja cosmología que entrelazaba las dinastías del pasado andino al modelo de la historia universal cristiana”,<sup>177</sup> a través de un extenso manuscrito en prosa, en español y quechua, acompañado por 398 dibujos.

En relación con nuestro tema de investigación, nos interesa profundizar en las referencias que hace este cronista sobre tema de la enfermedad en varias partes de su escrito. En tanto indígena catequizado, encontramos Guamán Poma interpreta muchos de los males sufridos por la población andina como castigos divinos, merecidos por las creencias idolátricas. Un ejemplo de esto lo encontramos cuando menciona a la novena reina Coya, Mama Anauarque Coya: “En tiempos de esta señora y de su marido hubo muy grandes castigos y hambre y

---

<sup>173</sup> Avendaño, “Sermón IX”, en *op. cit.*, p.100.

<sup>174</sup> Rodríguez Romero, Agustina, “Jeremías contra las huacas: el Antiguo Testamento y la idolatría en textos e imágenes” en *Autores y Autoras del Mundo Colonial. Nuevos Enfoques Multidisciplinarios*. Quito, Universidad San Francisco de Quito/CASO Georgetown University, 2009, p. 62.

<sup>175</sup> Título completo de la crónica: *El primer Nueva Corónica y buen gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala* (1615). Digitalizado del ejemplar presente en Copenhague, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, and The Royal Library. En Internet Archive: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>

<sup>176</sup> Para mayor información sobre el autor y la Corónica, recomendamos la lectura del Prólogo de la siguiente edición: Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Corónica y Buen Gobierno I*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. IX-XLVIII. Allí se encuentra una abundante e importante listado de bibliografía sobre el tema.

<sup>177</sup> Adorno, R., “Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura” en, *op. cit.* Digitalizado del ejemplar presente en Copenhague, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, and The Royal Library. En Internet Archive: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>. Consultado el 27 de febrero de 2018.

sed y pestilencias, que envió Dios...”<sup>178</sup> Con estas palabras el cronista indio nos permite entrever que, entre los pobladores catequizados de los Andes, Dios era considerado el nuevo castigador que producía desgracias en el hombre en lugar de las huacas: ante pecados y faltas, Dios castigaba al hombre y una de las maneras en que se manifestaba era a través de las enfermedades.

Como hemos señalado, los evangelizadores destacaron aquellos puntos que consideraban en común entre el catolicismo y las creencias nativas, con el objetivo de establecer una base a partir de la cual convencer a los neófitos.<sup>179</sup> En este sentido, fue destacada por los cronistas la creencia local de que, a partir de una transgresión (pecado) se producía un castigo físico, enfermedades y hasta la pérdida del alma.<sup>180</sup> Este punto es de gran importancia para nuestra investigación ya que la representación del cuerpo alterado o enfermo en el arte colonial en el período de extirpación de idolatrías es central, y que tanto para las poblaciones andinas como para el cristianismo, la enfermedad podría ser la materialización (en el cuerpo del hombre) del castigo por el o los pecados cometidos.

Magia, enfermedad, astros y otros elementos están estrechamente unidos en el calendario inca. Prestemos atención a la ilustración del mes de septiembre: según Guamán Poma es el momento en el que se realizaba la fiesta del Coya Raimi (festejo de la reina o gran fiesta de la luna), en la cual se expulsaban las enfermedades.

---

<sup>178</sup> Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Coronica y Buen Gobierno I*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 108.

<sup>179</sup> MacCormack, Sabine, “‘The Heart Has Its Reasons’: Predicaments of Missionary Christianity in Early Colonial Peru”. *Hispanic American Historical Review*, n° 65-3, 1985, pp. 443-466.

<sup>180</sup> Claro está, los conceptos de pecado y alma provienen de las creencias cristianas y no de los pueblos nativos de Andes.



Figura 1  
Setiembre. Coya Raymi<sup>181</sup>

(...) en este mes mandaron los Ingas echar las enfermedades de los pueblos y las pestilencias de todo el reino, los hombres armados como si fuera a la guerra a pelear, tiran con hondas de fuego, diciendo: salid enfermedades y pestilencias de entre la gente y de este pueblo, déjanos, con una voz alta y en eso rocían las casas y calles lo riegan con agua y limpian; esto se hacía en todo el reino y otras muchas ceremonias para echar taquioncoc y, saraoncuy, pucyooncuy.<sup>182</sup>

En las palabras del cronista recién citadas, que se articulan con la imagen, podemos entrever aquello que explicamos anteriormente sobre la concepción de la enfermedad para los pobladores indígenas. Las enfermedades se describen aquí como materializadas, son consideradas entidades autónomas, contra las que se puede luchar con “hondas de fuego” y lograr la purificación a través del poder del agua.

Prestemos atención ahora a la particular descripción que realiza Guaman Poma acerca de los hechiceros en el capítulo sobre los ídolos de su *Corónica*: “Hechiceros que chupan. Otros hechiceros hablan con los demonios y chupan, y dicen que sacan enfermedades del cuerpo (...) son falsos hechiceros y engañan a los indios”.<sup>183</sup> Y lo ilustra de esta forma:

<sup>181</sup> Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Corónica y Buen Gobierno I*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp.186 y 189.

<sup>182</sup> *Idem*.

<sup>183</sup> *Ibidem*, pp. 207 y 209.



Figura 2

Hechiceros de sueños, Lluvia. Laica Umo. Hechicero de sueño. Hechicero de fuego. Hechicero que chupa. Hechiceros falsos.<sup>184</sup>

En esta cita Guaman Poma une el concepto de enfermedad a las prácticas idolátricas. El cronista relata la creencia de que los hechiceros tomaban contacto con los demonios de forma directa y que curaban a los enfermos por medio de engaños: “Otros hechiceros duermen y entresueños hablan con los demonios y les cuenta todo lo que hay y lo que pasa y todo lo que desea y pide, estos son hechiceros de sueño y al amanecer los sacrifican y adoran a los demonios”.<sup>185</sup> Es muy interesante la imagen que se conjuga con el texto del cronista. Las figuras demoníacas –caracterizadas con cuernos, nariz en gancho, dedos puntiagudos, alas y cola de mono– intervienen en toda la imagen. Pero detengámonos a observar la representación de la curación que practica el hechicero: vemos que la persona enferma, enflaquecida, está acostada desnuda mientras el hechicero acerca su boca al cuerpo entre las rodillas. Sobre la cabeza del hechicero se asoma un personaje

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>185</sup> *Ibidem*, pp. 207 y 209.

demoníaco que repite el gesto de succionar mientras apoya su mano sobre el hombro del hechicero.

Para interpretar esta escena podemos acudir al Confesionario para curas de indios, texto en el que se delata la existencia de hechiceros que se hacen pasar por cristianos,

Y a vueltas de esto secretamente sacrifican y hacen otras ceremonias con *cuyes, coca*, sebo y otras cosas, soban el vientre y las piernas y otras partes del cuerpo, y chupan aquella parte que duele del enfermo y dicen que sacan sangre, o gusanos o pedrezuelas, y muéstranlas diciendo que por allí salió la enfermedad.<sup>186</sup>

A diferencia de las otras dos escenas de esta imagen, el hechicero es representado como mediador entre el enfermo y el demonio. Así, Guaman Poma quiere dejar en claro que las prácticas de los hechiceros son idólatras y obras del demonio. Unas páginas más adelante, al hablar de las procesiones, ayunos y penitencia, el autor se refiere a la enfermedad como un castigo divino: “Pestilencia que enviaba Dios en el tiempo de lo Ingas, y en este tiempo también envía Dios su castigo, (...) pestilencia de sarampión y virgüelas muy grandísimas”.<sup>187</sup> Vale focalizar en el hecho de que Guaman Poma considera a la enfermedad como un castigo divino, tanto para los tiempos pasados de los Incas como para el momento de la colonización ya que el sarampión y la viruela son enfermedades traídas por los españoles y el autor las considera producto de los pecados o faltas producidas por la población. En este apartado el cronista utiliza la palabra “pestilencia”, como veremos en el próximo capítulo, esta fue una palabra muy utilizada en los documentos de la Iglesia del siglo XVI y XVII para referirse al pecado.

Con respecto a otros ritos realizados para prevenir o sanar de las enfermedades, el conocido como Taqui Oncoy es mencionado en varias crónicas “¿Pides que se baile en tu nombre el Taqui Oncoy o el Sara Oncoy? ¿O participas en cualquier otro rito asociado con los Oncoy?”<sup>188</sup> Es también posible que se

---

<sup>186</sup> Durán, *Monumenta Catechetica Hispanoamericana (siglos XVI-XVIII)* Vol. II, *op.cit.*, p. 581

<sup>187</sup> Guaman Poma de Ayala, *op.cit.*, p. 214.

<sup>188</sup> Pérez Bocanegra, Juan, “Del Sacramento de la Penitencia. Primer Mandamiento: Amarás a Dios sobre todas las cosas”, en *Ritual Formulario e Instituciones de Curas, para administrar a los naturales de este Reyno, los Santos Sacramentos del Bautismo, Confirmación, Eucaristía y Viatico, penitencia, Extrema Uncion y Matrimonio, Con advertencias muy necesarias del Bachiller Juan Pérez Bocanegra*. Lima, Geronymo de Contreras ed., 1631, p. 145. El texto castellano original con ortografía modernizada dice: “¿Has caído en la superstición de cantar o bailar por razón de alguna enfermedad?”. Mannheim, Bruce. “Leer a Juan Pérez Bocanegra, su Ritual Formulario y Hanak pachap kusikuynin”, en Pérez Bocanegra, Juan, *Ritual Formulario e Instituciones de Curas, para*

refiera a la creencia de que las Pléyadas (Oncoy/unquy) sean la causa de determinadas enfermedades. (...) Oncoy/unquy es la enfermedad en general, taqui o saraoncoy, ritos en los que se veneraba al dios de la enfermedad. Esto se puede ver en algunos rezos de las idolatrías de Cajatambo”:<sup>189</sup>

Cuando alguna enfermedad afecta a la gente de manera epidémica, ¿la adoras rezando: ‘Ah, único señor de las enfermedades, ¡que la enfermedad pase sin tocarme!, pues soy pobre, soy indigente; ten piedad de mí!’ y le das de comer o le ofreces cualquier otra cosa?<sup>190</sup>

No podemos dejar de mencionar con respecto al Taqui Oncoy las diferentes posturas historiográficas que se produjeron sobre este tema a lo largo de la historia. Este debate historiográfico dará lugar a que un grupo de autores considere al Taqui Oncoy como un movimiento indigenista, nativista, que tuvo lugar en el Perú central desde 1560, a partir del cual se buscaba la vuelta al orden y la armonía existente antes de la llegada de los españoles. Entre ellos por ejemplo es el caso de Luis Millones que entre los años 1964 y 1965 presentará las informaciones de Albornoz calificará al movimiento como nativista.<sup>191</sup> Posteriormente, otro grupo de autores influenciados por planteos estructuralistas adhirieron a la idea del Taqui Oncoy como mesianismo andino. Uno de estos autores fue el mismo Millones que en 1989 propondrá una nueva interpretación mesiánica de este movimiento, Agustina Rodríguez Romero señala al respecto:

En el caso particular del análisis del Taqui Onqoy encontramos que las diversas interpretaciones acerca de este movimiento dieron lugar a lecturas contrapuestas en torno a su extensión, magnitud, interpretación de las fuentes y su carga escatológica. Ciertos autores puntualizaron en el deseo de construir un nuevo orden así como en el surgimiento de ciertas figuras carismáticas.<sup>192</sup>

Es decir, este tema ha generado controversia en la historiografía andina, esta postura mesiánica será criticada por autores como, Enrique Urbano y Gabriela

---

*administrar a los naturales de este Reyno, los Santos Sacramentos del Bautismo, Confirmación, Eucaristía y Viatico, penitencia, Extrema Uncion y Matrimonio, Con advertencias muy necesarias.* Cusco, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, 2012.

<sup>189</sup> Taylor, Gerald. *Amarás a Dios sobre todas las cosas. Los confesionarios quechuas, siglo XVI-XVII*. Lima, IFEA, 2007, p. 86.

<sup>190</sup> Pérez Bocanegra, *op.cit.*, p. 157.

<sup>191</sup> Millones, Luis. *Mesianismo e idolatría en los Andes Centrales*. Buenos Aires, Fundación Simón Rodríguez, 1989.

<sup>192</sup> Rodríguez Romero, Agustina, “El mesianismo como constante, Interpretaciones mesiánicas del arte colonial”, en *IV Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*. Ouro Preto, Brasil, 2006, pp.66 y 67. Disponible en: <https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Agustina%20Rodriguez%20Romero.pdf>. Consultado el 2 de marzo de 2018.



Ramos<sup>193</sup> quienes plantean la necesidad de realizar una lectura más crítica de las fuentes, “Ramos continúa esta línea proponiendo una construcción progresiva del Taqui Onqoy llevada a cabo, en primer lugar, por el mismo Cristóbal de Albornoz y luego por la Iglesia”.<sup>194</sup> Es decir, esta relectura de fuentes podría llevar a proponer que el Taqui Oncoy fue más una construcción de las fuentes que un hecho de real magnitud.

Según las fuentes el extirpador Claudio Albornoz luchará con fuerza, contra el Taqui Oncoy. El cronista Guaman Poma fue testigo de esto ya que trabajó junto a Albornoz en estas primeras campañas de extirpación de idolatrías.<sup>195</sup> En la *Nueva Corónica*, Guaman Poma definió a los protagonistas de este movimiento como “falsos hechiceros”: “son falsos hechiceros y engañan a los indios y al demonio, solo a fin de engañarle su hacienda y enseñarle a los indios idólatras. Estos dicen que hay enfermedad de taquioncuy”.<sup>196</sup> Desde la perspectiva de Guamán Poma, estos falsos hechiceros se valían de rituales tradicionales, utilizados para expulsar las enfermedades desde tiempo de los incas, pero luego recontextualizados y practicados con fines políticos. De todas formas, resulta evidente la conexión del movimiento y sus prácticas con la búsqueda de sanación de las enfermedades. Según Nicholas Griffiths, “el mensaje milenarista del movimiento cobró crédito por los estallidos inusitados de epidemias que habían afligido a los nativos andinos desde la Conquista (...) Ahora las huacas se tomarían cumplida venganza sobre los europeos, golpeándoles con las mismas enfermedades”.<sup>197</sup> Por lo tanto, a partir de las interpretaciones vinculadas a este movimiento podríamos entender que para el

---

<sup>193</sup> Ramos, Gabriela, “Política eclesiástica y extirpación de la idolatría. Discursos y silencios en torno al Taqui onqoy”. *Revista Andina*, año 10, n° 19, julio 1992, pp. 147-169. Urbano, Henríque, “Cristóbal de Molina, el Cusqueño. Negocios eclesiásticos, mesianismo y Taqui Onqoy”. *Revista Andina*, año 8, n° 15, julio 1990, pp. 265-283; “Modernidad en los Andes: un tema y un debate”. En Urbano, Henríque (comp.), *Modernidad en los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1990, pp. IX-XXXVII; “Historia y etnohistoria andinas”, en *Revista Andina*, vol. 17, 1991, n°1, pp. 123-163.

<sup>194</sup> Rodríguez Romero, Agustina, “El mesianismo como constante, Interpretaciones mesiánicas del arte colonial”, en *IV Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Ouro Preto, Brasil, 2006, p. 67.

<sup>195</sup> Adorno, Rolena, “Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura”, en Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Corónica y Buen Gobierno I (1615)*. Digitalizado del ejemplar presente en Copenhague, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, and The Royal Library. En *Internet Archive*: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>. Consultado el 27 de febrero de 2018.

<sup>196</sup> Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Nueva Corónica y Buen Gobierno I*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 207 y 209. Adorno. “Guaman Poma y su crónica ilustrada...” *op. cit.*

<sup>197</sup> Griffiths, Nicolás, *La cruz y la serpiente: La represión y el resurgimiento religioso en el Perú colonial*, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998, p. 19.

pensamiento nativo las epidemias, enfermedades producidas en ellos o europeos son causadas por la ira de los dioses.

A partir de lo postulado en este apartado, comprendemos que para la cosmovisión andina prehispánica, la salud y el bienestar físico se conseguía al estar en armonía y equilibrio con las deidades a través de las ofrendas a las huacas. Como pudimos ver en las fuentes analizadas, la Iglesia condenó el culto a las huacas al tiempo que identificó los diferentes motivos por los cuales los nativos recurrían a ellas. Toda práctica vinculada a las huacas en general y, en lo que respecta a los objetivos de esta tesis, a las prácticas curativas en particular, fue condenada como idolatría. Aquel que era considerado como intermediario con las huacas para restablecer la salud fue caracterizado como “hechicero idólatra”.<sup>198</sup> Sin embargo, como hemos señalado, los europeos demostraron un gran interés por ciertas prácticas curativas y materias primas utilizadas. Este accionar demuestra la ambigüedad de la mirada: algo similar sucedió en Nueva España con los códices, quemados en América por ser soporte de la idolatría y conservados en Europa por su interés estético.<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> *Ibidem*, p.143.

<sup>199</sup> Bernand y Gruzinski, *De la idolatría... op.cit.*

## Capítulo 2

### **“Pues ¿qué remedio hay, Padre, me diréis, para salir del pecado?” La presencia de la enfermedad en el discurso de la Iglesia colonial**

*Pláceme, hijos míos. El remedio es arrepentirnos y recibir los sacramentos que Cristo ordenó.*<sup>200</sup>

Es nuestro propósito en este capítulo realizar un recorrido a través del discurso escrito de la Iglesia durante los siglos XVI y XVII en el Virreinato del Perú, al analizar el conjunto de documentos que, en su mayoría, se encontraron vinculados a la extirpación de idolatrías. Comenzamos con escritos del año 1577, como los del padre José de Acosta, hasta el año 1649 con el sermonario de Fernando de Avendaño.<sup>201</sup> El estudio de estos textos presenta como eje principal nuestro tema de investigación: el uso que hizo la Iglesia del concepto de enfermedad como metáfora de pecado en su discurso. También analizaremos cuáles fueron los libros de medicina que circularon por América en este período a partir del estudio del inventario de la biblioteca de Francisco de Ávila.

Entre los textos que presentaremos aquí encontramos los ya mencionados escritos del padre José de Acosta, *Predicación del Evangelio en las Indias* del año 1577 y *De procuranda indorum salute* del año 1588; la obra de Francisco de Ávila *Tratado de los evangelios* (1648), como también los documentos que emanaron del

---

<sup>200</sup>“Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas. Conforme a lo que en el Santo Concilio Provincial de Lima se proveyó. Lima, 1585”, en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios, y de las demás personas, que han de ser enseñadas en nuestra santa fé. Compuesto por autoridad del Concilio Provincial, que se celebró en la Ciudad de los Reyes, el año de 1583. ; Y por la misma traducido en las dos lenguas generales, de este reino, quichua, y aymara*. Impreso en la Ciudad de los Reyes: Por Antonio Ricardo primero impresor en estos Reinos del Perú. Año 1584, p. 99. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library. En Internet Archive, <https://archive.org/details/doctrinachristia00cath>. Consultado el 1 de abril de 2017.

<sup>201</sup>Acosta, José de., *Predicación del evangelio en las Indias* (Lima, 1577, Madrid, Atlas, 1999. Digitalizado del ejemplar en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com>; y Avendaño, Fernando, *Sermones de los Misterios de Nuestra Santa Fe Católica, en lengua castellana y la general del Inca, Lima, Jorge López de Herrera, 1649. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library. En Internet Archive: https://archive.org/details/sermonesdelosmis00aven*

Tercer Concilio Limense: *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios, y de las demás personas, que han de ser enseñadas en nuestra santa fé. Compuesto por autoridad del Concilio Provincial, que se celebrou en la Ciudad de los Reyes* (1583). Dentro de la *Doctrina cristiana* se encuentra un apartado que estudiaremos exhaustivamente, el *Tercer catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas* (1585). Asimismo, analizaremos el texto producido por el padre jesuita Pablo José de Arriaga, *Extirpación de idolatrías en el Perú*, publicado en el año 1621; y aquel escrito por el padre Fernando de Avendaño, *Sermones de los misterios de nuestra santa fe católica en lengua castellana y la general del Inca* publicado en Lima en el año 1649.<sup>202</sup>

Esta producción de textos resultó fundamental para el sostenimiento del proyecto evangelizador en el Virreinato del Perú. El punto de inflexión, en relación con una producción previa de escritos de carácter heterogéneo, fue el Concilio de Trento.<sup>203</sup> Los postulados emanados de este Concilio tuvieron una fuerte repercusión en el Tercer Concilio Limense (1582-1583) y, como hemos postulado, en los temas y enfoques propuestos por los textos publicados a posteriori que analizaremos a continuación.

Con la llegada de los primeros misioneros de la Compañía de Jesús en el año 1568, se comenzaron a delinear estrategias para hacer efectivas las directrices del Concilio de Trento y, así, se sentaron las bases intelectuales de la Iglesia

---

<sup>202</sup> Acosta, José de., *De procuranda indorum salute* (s.l.1588), Madrid, Edición de Luciano Pereña, 1984 y *Predicación del evangelio en las Indias* (Lima, 1577), Madrid, Atlas, 1999. Digitalizado del ejemplar en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com>. Ávila, Francisco de, *Tratados de los Evangelios*. Lima, Imprenta de Pedro de Cabrera, 1648. Tomo I. Disponible en: <https://archive.org/details/tratadodeloseuan00avil>; Durán, Juan Guillermo, *Monumenta Catechetica Hispanoamericana (siglo XVI-XVIII)*, Buenos Aires, Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 1990. 2vol; Arriaga, Pablo José de., *Extirpación de idolatrías en el Perú*, Lima, Gerónimo de Contreras, 1621. Edición digital basada en la de Lima, Imprenta y Librería San Martí y C<sup>a</sup>, 1920. Digitalizado del ejemplar en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch70c7>; Avendaño, Fernando, *Sermones de los Misterios de Nuestra Santa Fe Católica, en lengua castellana y la general del Inca*, Lima, Jorge López de Herrera, 1649. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library. En Internet Archive: <https://archive.org/details/sermonesdelosmis00aven>. Consultado el 3 de abril de 2017.

<sup>203</sup> Concilio ecuménico de la Iglesia, sesionó entre los años 1547 y 1563. *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento (1547-1563)*, Barcelona, Imprenta de D. Ramón Martín Indár, 1847 Digitalizado del ejemplar en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sacrosanto-y-ecumenico-concilio-de-trento-1/> Consultado el 3 abril de 2017.

tridentina en América.<sup>204</sup> Algunas de las publicaciones clave posteriores al Tercer Concilio, fueron un catecismo, un sermonario y un confesionario para curas de indios, que requirieron para su elaboración una gran labor intelectual de un grupo de sacerdotes dirigidos por el padre jesuita José de Acosta. El fin de esta producción de textos era “el de dar a conocer los fundamentos de la fe de una manera clara y ordenada, para evitar así posibles desviaciones y errores religiosos”.<sup>205</sup>

En el *Confesionario para los curas de indios con la instrucción contra sus ritos y exhortación para ayudar a bien morir y suma de los privilegios y forma de impedimentos del matrimonio*<sup>206</sup> se exponían los métodos que deberían aplicarse para la extirpación de idolatrías y “un listado de los ritos y supersticiones más corrientes del Perú, cuyo objetivo principal era que la tarea pastoral se fundara sobre el conocimiento real de los errores religiosos que se pretendía erradicar”.<sup>207</sup> Estas argumentaciones se articulaban de manera didáctica en preguntas y respuestas entre frailes e indígenas, simulando un diálogo en el contexto de la confesión.<sup>208</sup> En el *Tercero Catecismo y Exposición de la Doctrina Cristiana por Sermones*<sup>209</sup> se presentaba como objetivo proponer a los párrocos de un repertorio de sermones en lenguaje sencillo que sirvieran como guía o inspiración para profundizar, de modo claro, en los temas aprendidos durante la instrucción.<sup>210</sup> Como explica Carolina Carman, el “Tercero Catecismo no estaba destinado especialmente a la refutación

---

<sup>204</sup> Ramos, Gabriela y Urbano, Henríque (comps.), *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglo XVI-XVIII*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993, p. 17.

<sup>205</sup> Carman, Carolina, “Una aproximación al estudio de la producción de textos para la evangelización en el Perú colonial (1580-1650)”, en *Bibliographica Americana*, n° 1, junio de 2004, pp.9-27. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Nacional de la República Argentina. Disponible en:

[https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin\\_assets/issues/files/3a96f812d0bf9ada03821540929f7d15.pdf](https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/3a96f812d0bf9ada03821540929f7d15.pdf). Consultado el 15 de abril de 2017.

<sup>206</sup> “Confesionario para los curas de indios con la instrucción contra sus ritos y exhortación para ayudar a bien morir y suma de los privilegios y forma de impedimentos del matrimonio”, en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios, y de las demás personas*, op. cit.

<sup>207</sup> *Ibidem*.

<sup>208</sup> Cfr. el texto de Estenssoro Fuchs, “Capítulo III. Los poderes de la palabra, los encantos de la imagen. La construcción de la ortodoxia colonial 1582-1610”, en *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003, p. 463-472. Digitalizado del ejemplar disponible en, <http://books.openedition.org/ifea/4412>. Consultado el 2 de abril de 2017.

<sup>209</sup> “Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas. Conforme a lo que en el Santo Concilio Provincial de Lima se proveyó. Lima, 1585”, en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios*, op.cit.

<sup>210</sup> Rodríguez Romero, A., “Jeremías contra las huacas: el Antiguo Testamento y la idolatría en textos e imágenes”, en *Autores y Autoras del Mundo Colonial. Nuevos Enfoques Multidisciplinarios*. Quito, Universidad San Francisco de Quito/CASO Georgetown University, 2009, p. 62.

de la idolatría sino a la enseñanza de la fe”,<sup>211</sup> por medio de un conjunto de sermones que ordenaban la exposición de los elementos centrales de la doctrina cristiana.

A esta primera etapa de producción de textos, en total relación con el Concilio Limense, le sucedió una segunda etapa de documentos escritos con posterioridad a 1610 y que pueden ser comprendidos en el contexto de las campañas de extirpación de idolatrías, como es el caso de los sermones de Francisco de Ávila y, posteriormente, los de Fernando de Avendaño o el catecismo bilingüe de Bartolomé Jurado Palomino.<sup>212</sup> Según Carolina Carman, estos autores protagonizaron,

...un nuevo impulso a la producción de textos, cuya mayor diferencia con respecto a las producciones del III Concilio, reside en que se orientaron en particular a la extirpación de la idolatría, de manera que en esta segunda gran etapa de publicaciones de textos, la evangelización será asimilada a la extirpación de la idolatría.<sup>213</sup>

Las acciones seguidas a las denuncias de permanencia de las prácticas idolátricas consistieron en un “sistema de visitas y un tribunal para juzgar las desviaciones de la población indígena respecto de la fe”.<sup>214</sup> En este sistema de visitas, la prédica y los textos escritos fueron considerados esenciales para lograr el objetivo propuesto. En este sentido, sabemos que el sermón resultó ser muy importante para la sociedad barroca tanto en España como en América. Según Núñez Beltrán “El púlpito se muestra la cátedra más influyente en medio de una masa inculta. Los sermones constituían un excelente medio de propaganda y comunicación en una época en que la letra escrita era sólo privilegio de unos

---

<sup>211</sup> Carman, *op.cit.*, p.3. Consultado el 2 de abril de 2017.

<sup>212</sup> Por ejemplo los manuales para los extirpadores: un catecismo bilingüe escrito por Bartolomé Jurado Palomino, *Declaracion copiosa de las quatro partes más essenciales, y necessarias de la doctrina christiana*, Lima, Iorge Lopez de Herrera, en la Calle de la Carcel de Corte, 1649. Disponible ejemplar digitalizado en: <https://archive.org/details/declaracioncopio00bell>; y el escrito de Francisco de Ávila, *Tratados de los Evangelios*. Lima, Imprenta de Pedro de Cabrera, 1648. Tomo I. Disponible ejemplar digitalizado en: <https://archive.org/details/tratadodeloseuan00avil>; y el sermonario de Fernando de Avendaño, *op. cit.* Véase: Duviols, Pierre, *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)*. México, Universidad Autónoma de México, 1977, Cap. 4, p. 200.

<sup>213</sup> Carman, *op.cit.* Consultado el 2 de abril de 2017.

<sup>214</sup> Estenssoro Fuchs, Juan Carlos *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003, p. 461. Digitalizado del ejemplar disponible en: <http://books.openedition.org/ifea/4412>. Consultado el 5 de abril de 2017.

pocos.”<sup>215</sup> Es decir, los sermones permitían que la Iglesia incidiera en la conducta de los hombres de los siglos XVI y XVII, motivo por el cual abundaron en esta época los tratados, reglas e instrucciones sobre la predicación, como las que se produjeron en el Virreinato del Perú desde el III Concilio Limense. Por lo tanto, “En el entramado ideológico, el sermón deviene como uno de los medios más eficaces para configurar mentalidades y dirigir conductas, a tenor de las orientaciones de la Iglesia Católica, en íntima alianza con el poder político”.<sup>216</sup> A través de los sermones se buscaba “convencer no tanto con la lógica del razonamiento sino a través de los sentidos, como hacia el teatro durante el barroco”.<sup>217</sup> Sin dudas, una clara puesta en práctica de estos objetivos la constituyen los sermones sobre la temática de postrimerías, en los cuales se buscó conmovir al público transmitiendo los horrores del infierno.<sup>218</sup>

Hemos observado que en el discurso de la Iglesia la palabra idolatría fue reemplazada en muchas ocasiones por la de enfermedad, la cual, como veremos, tenía asociación directa con el concepto de pecado. La idolatría era una enfermedad a la que había que temer: ésta es la idea que nos transmiten las palabras de los extirpadores, “para ser más precisos, la idolatría se identifica con la peste, y sus víctimas con los apestados, mientras que sus promotores ‘infestan’ las regiones por las que transitan”.<sup>219</sup> Este planteo sobre las prácticas idolátricas resultará crucial al momento del análisis de las obras de arte coloniales. ¿Por qué? Porque, cuando estudiamos nuestro *corpus* de imágenes partimos de la idea de que un cuerpo no sano, con algunos rasgos de enfermedad, podría estar representando aspectos relacionados con el discurso sobre extirpación de la Iglesia.

Retomando el tema de las denominadas campañas de extirpación de idolatrías, se sabe que se iniciaron de la mano de Francisco de Ávila en el año 1609, quien, siendo párroco de San Damián en la región de Huarochirí, aseguró ante las autoridades eclesiásticas la persistencia entre los indígenas de su doctrina de

---

<sup>215</sup> Nuñez Beltrán, Miguel Ángel, *La oratoria sagrada de la época del barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*. Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Focus Abengoa, 2000, p.34.

<sup>216</sup> Nuñez Beltrán, Miguel Ángel, “Predicación e Historia. Los sermones como interpretación de los acontecimientos”, en *CRITICÓN*, n°84-85, 2002. Sevilla, Universidad de Sevilla, p. 277.

<sup>217</sup> Nuñez Beltrán, *La oratoria sagrada de la época del barroco... op. cit.*, p.42.

<sup>218</sup> Rodríguez Romero, Agustina y Etchelecu, Leontina, “El Abismo de los sentidos: El infierno de Carabuco y la prédica sobre las Postrimerías”, en Siracusano (ed.), *La paleta del espanto, op. cit.*, pp.33-53.

<sup>219</sup> Bernand y Gruzinski, *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p.140.

prácticas religiosas nativas.<sup>220</sup> Esta denuncia habría activado la respuesta del Arzobispo de Lima y otras autoridades eclesiásticas quienes dieron forma a un sistema de visitas organizadas a partir de las zonas geográficas del Arzobispado y en diferentes etapas, llamadas campañas. La primera etapa de visitas se extendieron de 1609 a 1622, y la segunda desde 1649 a 1670.

Según Griffiths: “estas campañas se caracterizaron por una consistencia en su ideología, en sus objetivos y métodos, que permite considerarlas como un movimiento con rasgos distintivos.”<sup>221</sup> Es por esto que los documentos relacionados directamente con las Campañas son muy similares entre sí y utilizan la misma metodología, como por ejemplo los sermones de este período que siguen un mismo patrón.

En los textos escritos en este periodo, observamos que se produce una insistencia en declarar a la idolatría como una “falsa doctrina”, que se enfrenta al cristianismo y que requería de armas como la predicación, la enseñanza y la catequesis para derrotarla: “las campañas de extirpación tenían por objeto, más que castigar a los indios, impresionarlos y seducirlos”, ya que buscaban una verdadera conversión al cristianismo.<sup>222</sup>

## 1. La enfermedad como metáfora de pecado

El recurso de utilizar el concepto de enfermedad como metáfora de pecado fue utilizado por la Iglesia en Europa a lo largo de la historia.<sup>223</sup> Por ejemplo, resulta posible hallar esta estrategia discursiva en los textos producidos en ocasión de la peste que asoló a Sevilla en el año 1649: “No os contentéis, pues, con dejar la culpa para evitar la peste que amenaza [...] Añadid sobre el aborrecimiento del pecado oraciones, cilicios, limosnas, ayunos y disciplinas”.<sup>224</sup> Abundan los

---

<sup>220</sup> Griffiths, *op.cit.*, pp.20 y 21.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>222</sup> Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge, *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 138 y 155.

<sup>223</sup> Cfr. “Introducción”, en Núñez Beltrán, Miguel Ángel, *La oratoria sagrada de la época del barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 21-26. El autor realiza un recorrido por la historia de los sermones desde la Edad Media hasta la Edad Moderna en Europa, especialmente en el Reino de España.

<sup>224</sup> Silvestre, Francisco, *Sermón que predicó el M.R.P.M.[...] en la Fiesta que hizo la muy ilustre Hermandad de el Santísimo Christo en su Convento, en la deprecación a su Magestad por la preservación de esta Ciudad y salud de la de Málaga y demás lugares que están padeciendo la*



sermones en esta época en Sevilla, en estos textos la epidemia era considerada una consecuencia directa de los pecados cometidos por los habitantes y también la representación real de los aborrecimientos del pecado.<sup>225</sup> Desde la Edad Media la enfermedad como metáfora de pecado fue asociada a las herejías<sup>226</sup> y a las prácticas de judíos y cátaros. Tal como expresa Lucila Iglesias, “en el discurso cristiano medieval [se encuentra] la idea de la herejía como permanente insidia, materializada en la hidra que la Iglesia quemaba pero que periódicamente resurgía”.<sup>227</sup> Al igual que con numerosos argumentos utilizados en la prédica americana, nos encontramos aquí con una metáfora tomada de la tradición retórica del cristianismo en Europa: utilizada para impugnar las prácticas consideradas heréticas en Europa, se podía aplicar perfectamente en el Virreinato de Perú para sostener las réplicas contra aquello que era entendido como idolatría a la que los indios evangelizados, según los religiosos, no dejaban de incurrir.<sup>228</sup>

Como hemos adelantado en páginas anteriores, son numerosos los ejemplos escritos en los que Cristo es identificado con un remedio para curar enfermedades y la tarea del religioso asociada a la práctica médica. Los sermones del Tercero Catecismo son claros al respecto:

...la inmensa bondad de nuestro Dios ordenó un remedio poderoso y admirable para quitar todos los pecados de todos los hombres, y éste es Jesucristo Nuestro Señor, al cual adoramos (...) Este es el remedio de nuestras almas, que trajo medicina del cielo para sanar todas las enfermedades del alma.<sup>229</sup>

También la confesión es entendida como remedio del alma:

¡Más qué os diré de los malos cristianos que aún una vez no quieren venir a la confesión, sino por fuerza, y que los traiga el aguacil? (...) Cuando te duele el vientre o tienes hinchado el pescuezo, u otro mal que te da mucha pena, ¡no

---

*epidemia de el contagio [...] [...] Sevilla, por Tomás López de Haro, 1679, p.18, en Nuñez Beltrán.. “Predicación e Historia...” Art.cit., p. 283.*

<sup>225</sup> Nuñez Beltrán, *La oratoria sagrada de la época del barroco... op.cit.*, pp.21-26.

<sup>226</sup> Mitre Fernández, Emilio, “Muerte y modelos de muerte en la Edad Media Clásica”, en *Edad Media, Revista de Historia*, 6. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004, p.18

<sup>227</sup> Iglesias, Lucila, “*Esta peste odiosísima de la idolatría*. Algunas lecturas sobre la idolatría en el Virreinato del Perú”, en CAIA II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte. Buenos Aires, 25 al 27 de septiembre de 2014.

<sup>228</sup> Agustina Rodríguez Romero ha profundizado en el uso de argumentos veterotestamentarios para rebatir los fundamentos de la idolatría. Cfr. Rodríguez Romero, Agustina, “Jeremías contra las huacas: el Antiguo Testamento y la idolatría en textos e imágenes”, en Autores y Autoras del Mundo Colonial. Nuevos Enfoques Multidisciplinarios. Quito, Universidad San Francisco de Quito/CASO Georgetown University, 2009

<sup>229</sup> Durán, Juan Guillermo, *Monumenta Catechetica Hispanoamericana (siglo XVI-XVIII)*, Buenos Aires, Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 1990, t.2, .p. 636.

huelgas de que te curen? ¡No agradeces al médico que te sana con yerbas y emplastos? (...) Pues ¿por qué a tu alma la dejas morir en el pecado, teniendo al médico de balde?<sup>230</sup>

Profundicemos ahora en los diferentes conceptos que son utilizados en las fuentes para vincular a la enfermedad con el pecado y, en particular, con la idolatría. El padre José de Acosta, religioso jesuita muy activo durante el gobierno de Francisco de Toledo, fue un estrecho colaborador de Santo Toribio de Mogrovejo durante el III Concilio.<sup>231</sup> Acosta produjo una serie de escritos que marcaron las discusiones del Concilio y, luego, colaboró en la escritura de los mencionados textos del Confesionario, Catecismo y Sermonario de 1583.

En su *Predicación del Evangelio en Indias* se refiere al pecado con los términos veneno, ponzoña e infición, todas palabras asociadas al mundo de las afecciones físicas del hombre.<sup>232</sup>

(...) en nada hay que poner más empeño ni trabajar más asiduamente, que en desarraigar de los ya cristianos o de los que van a serlo todo amor y sentimiento a la idolatría. Porque éste es el mayor de todos los males (...), **no hay veneno** que bebido penetre más íntimamente en las entrañas...<sup>233</sup>

Para hacer esto de nuestro catequista y persuadir a que desprecien la vanidad de los ídolos y abominen de error tan **pestilencial**, no necesita acudir con estos bárbaros a exquisitas razones de filosofía...<sup>234</sup>

(...) Y en el oír confesiones hay que poner gran cuidado de preguntar todas estas cosas particularmente al penitente, y cuando las confiesa amonestarle y ponerle espanto. Caen porque se les descuida; **si se aplica el remedio, cede pronto la enfermedad.**<sup>235</sup>

---

<sup>230</sup> “Sermón XI”, en *Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas...op.cit.*, p.663.

<sup>231</sup> “José de Acosta nació en Medina del Campo en el año 1540 e ingresó en la Compañía de Jesús en 1552. Desde 1559 a 1567 realizó sus estudios filosóficos y teológicos en la Universidad de Alcalá. Se ordenó sacerdote en 1566. Llegó a Lima en 1572, donde permaneció hasta 1587. Desarrolló una importantísima tarea misional, ocupó cargos en los órganos limenses de la Compañía y participó activamente en el III Concilio Limense (1582-1583) como teólogo consultor. Su prédica le costó serias divergencias con el virrey Toledo y con el visitador de la Compañía, P. Juan de la Plaza. En 1587 dejó el Perú y se dirigió a México, donde permaneció un año. Murió en Salamanca en el 1600” datos tomados de: Millán, Arroyo S.J. “El P. José de Acosta; S.J. (1540-1600) y la educación de los indios de América” en *Revista de Educación de la Federación Española de Religiosos de Enseñanza*, Madrid, año 34, vol. 34, n° 164, octubre-diciembre 1992.

<sup>232</sup> Los resaltados en las citas son nuestros, para los fines de esta investigación.

<sup>233</sup> Acosta, José de., *Predicación del Evangelio en las Indias* (1577), L. V, Cap. IX, pp. 948 y 949. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. En *Internet Archive*: <http://www.cervantesvirtual.com/>. Consultado el 18 de abril de 2017.

<sup>234</sup> Acosta. *Predicación del Evangelio en las Indias...op. cit.* L.V., cap. X, p.961.

<sup>235</sup> *Idem.*

Y tengan muy en cuenta los que están entre nuevos en la fe, no hagan daño con sus pecados a la fama pública de la familia cristiana, y la destruyan, no sea que por lo que ven en unos pocos juzguen en todos. Porque el vicio, como dice en causa semejante Gregorio el teólogo, fácilmente **infecta a todos**.<sup>236</sup>

Es **una peste** de la profesión evangélica, que Cristo nuestro Señor procuró apartar con gran cuidado de sus discípulos.<sup>237</sup>

Ahora bien, el Confesionario emanado del Tercer Concilio Limense también presenta comparaciones similares: “Hijo mío, mucho me he holgado que me hayas manifestado todos tus pecados. De esta manera serás perdonado y tu alma será, salva, que por esos pecados estaba condenada a las penas del infierno. Mira, hijo; el pecado es como una **ponzoña** que mata el alma.”<sup>238</sup>

Años más tarde, también el padre Pablo José de Arriaga acudió a la metáfora de la enfermedad para referirse al pecado de la idolatría.<sup>239</sup> El religioso señalaba: “para que por todos los medios posibles, destierre esta **pestilencia**, de todo su Arzobispado, como lo va haciendo con el favor de Dios nuestro Señor”.<sup>240</sup> Y también indica que la idolatría “es general enfermedad en estos desventurados, mayormente dentro de los términos de Potosí, que se abrasa esta **peste** maldita.”<sup>241</sup>

Como vemos, estos autores recurren a las metáforas, en especial en referencia al pecado ya que el pecado es el mal moral que se visualiza en el hombre a través de alteraciones graves en la salud que pueden llevar a la muerte. Pero además, los autores se refieren de modo particular, y con estas palabras, a la idolatría. Esta última es calificada como un veneno que penetra hasta las entrañas y provoca la muerte. La palabra ponzoña, sinónimo de veneno,<sup>242</sup> significa

---

<sup>236</sup> Acosta, “Capítulo XI”, en *Predicación del Evangelio en las Indias... op.cit.* Capítulo XI. p. 965.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 970.

<sup>238</sup> “Confesionario para los curas de indios con la instrucción contra sus ritos y exhortación para ayudar a bien morir y suma de los privilegios y forma de impedimentos del matrimonio” en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios, y de las demás personas...op.cit.*, p.41.

<sup>239</sup> El padre Arriaga perteneció a la Compañía de Jesús llegó a Lima en 1585 y hacia 1615 fue enviado junto a otros religiosos de la Compañía a misionar en los pueblos indios del Arzobispado junto a visitadores de idolatría. No sólo catequizó y predicó entre los indios sino que realizó investigaciones acerca de la religión de ellos. De estas investigaciones una de sus publicaciones es la *Extirpación de idolatrías en el Perú*.

<sup>240</sup> Arriaga, Pablo José de. *Extirpación de idolatrías en el Perú*. Lima, Gerónimo de Contreras, 1621. Edición digital basada en la de Lima, Imprenta y Librería San Martí y C<sup>a</sup>, 1920. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch70c7>. Consultado el 22 de diciembre de 2017.

<sup>241</sup> Arriaga. “Capítulo IX: Que en las provincias que no están visitadas hay muchas Idolatrías”, en *Extirpación de idolatrías...op. cit.*, p. 86.

<sup>242</sup> Sustancia que introducida en el cuerpo de un ser vivo produce graves alteraciones funcionales e incluso la muerte. Cosa nociva a la salud. Véase el siguiente sitio web:

“Sustancia que tiene en sí cualidades nocivas para la salud, o destructivas de la vida.”<sup>243</sup> Además, se trata de una peste maldita que rápidamente se propaga, contagia y mata masivamente. Los conceptos de propagación y contagio, hoy asociados a la idea de un virus, resultan muy efectivos para describir una situación que, según los autores, no puede ser controlada, tanto por su fuerza como por su rapidez.

Asimismo, encontramos la utilización de una palabra mucho más asociada a la medicina como es inficionar. Según Covarrubias significa “corromper con mal olor el ayre, o otra cosa”; más adelante será presentado como sinónimo de infección.<sup>244</sup> En este sentido, el concepto resulta claramente vinculado a aquel de peste, para el cual el mismo autor define: “enfermedad contagiosa, que comúnmente se engendra del aire corrompido”.<sup>245</sup>

Otro aspecto sobre el que quisiéramos detenernos es sobre el carácter genético de la idolatría:

...se trata de una enfermedad idolátrica hereditaria que, contraída en el mismo seno de la madre y criada al mamar su misma leche, robustecida con el ejemplo paterno y familiar y fortalecida por la larga y duradera costumbre y por la autoridad de las leyes públicas, tiene tal vigor que no la podrá sanar sino el riego muy abundante de la divina gracia y el trabajo asiduo e infatigable del doctor evangélico.<sup>246</sup>

Las palabras de Acosta sorprenden pero apuntan a sostener otra idea que resulta fundamental en estas argumentaciones: la idolatría se presenta como una condición muy difícil de revertir. Bernand y Gruzinski señalan que, para los extirpadores, la idolatría se trata de “un mal intrínseco a los indios, un mal connaturalizado”.<sup>247</sup>

Todas estas citas tomadas de los documentos, en donde el pecado se convierte en enfermedad son centrales para nuestra investigación, al intentar

---

<http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/definiciones>. Consultado el 20 de abril de 2017.

<sup>243</sup> Real Academia Española, disponible en: <http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/definiciones>. Consultado el 20 de abril de 2017.

<sup>244</sup> Covarrubias Horozco de, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sanchez Impresor del Rey N. S. 1611, p. 540 Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. En *Internet Archive*: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/> Consultado el 20 de abril de 2017.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 587.

<sup>246</sup> Acosta, José de., “Capítulo VIII: *De otras causas de la idolatría de los indios*”, en *De procurandaindorum salute* (1588), Madrid, Edición de Luciano Pereña, 1984, p. 81.

<sup>247</sup> Bernand y Gruzinski, *op.cit.*, p. 154.

esclarecer cómo estas palabras se hicieron imagen. Pero también es fundamental esta idea del pecado que se hace carne, que se materializa a través del daño corporal. En los documentos, especialmente en los sermones, hallamos algunas palabras que hacen referencia al daño corporal como castigo divino a consecuencia del pecado,

...confesando mal, y enojáis terriblemente a Dios. Y aun por eso también padecéis enfermedades muchas veces en el cuerpo.<sup>248</sup>

También castiga Dios este pecado con enfermedades. El mal de bubas, ¿qué pensáis que es, sino castigo de ese pecado?<sup>249</sup>

Esta última cita resulta muy interesante porque se refiere al pecado de adulterio y menciona como consecuencia de él al “mal de bubas”. Esta denominación se vincula con la enfermedad de sífilis y su síntoma externo tal como se lo denominaba vulgarmente, esto es, las “bubas”.<sup>250</sup>

En síntesis, a partir del estudio de los documentos producidos en el contexto de la evangelización del Virreinato del Perú, pudimos observar cómo la idea de enfermedad estaba asociada a diferentes aspectos de la cosmovisión andina, como las prácticas idolátricas, la adoración a distintas deidades, a los hechiceros, a los llamados confesores y a las huacas. El análisis de las fuentes nos permitió comprobar que los textos promovidos por la Iglesia en el Virreinato del Perú, al igual que en Europa, enseñaron en sus discursos la idea de enfermedad como metáfora de pecado, en tanto recurso retórico de gran eficacia para conmover al oyente o lector con estas palabras y, así, luchar contra la idolatría en el contexto de las campañas que se realizaron a lo largo del siglo XVII.

## 2. Estudios de medicina en la Biblioteca de Ávila

Las referencias a la enfermedad que surgen de las fuentes analizadas dan cuenta, como hemos demostrado, del uso metafórico del concepto. Pero además, en

---

<sup>248</sup> “Sermón XII”, en *Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas...op.cit.*, p.104.

<sup>249</sup> “Sermón XXIV”, en *Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. op.cit.*, p.130.

<sup>250</sup> Torres, Pedro de, *Libro que trata de la enfermedad de las bubas*, Madrid, Luis Sánchez, 1600. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-que-trata-de-la-enfermedad-de-las-bubas/> Consultado el 25 de abril de 2017.

ocasiones descubrimos una mirada atenta por parte de los religiosos acerca de las enfermedades que aquejaban a los indígenas, como es el ejemplo mencionado de la referencia al “mal de las bubas”. También las fuentes documentan cierta preocupación por parte de las autoridades civiles acerca de la atención médica que recibían los indígenas. En este sentido, encontramos que en 1569 se envió una Real Cédula al presidente y oidores de la Audiencia Real de la ciudad de la Plata acerca de la “pretensión de la villa de Potosí de que se le haga una merced de renta para los salarios del médico del hospital de esa villa y medicinas, pues es muy grande la necesidad por los muchos enfermos y heridos que hay entre los indios”.<sup>251</sup> Otro documento muestra que, en 1626, se envió una Real Cédula a don Diego de Portugal, presidente de la Audiencia Real de la ciudad de La Plata para que se hagan los gastos necesarios para el cuidado de los enfermos de la Hermandad del Hospital Real de naturales de la villa Imperial de Potosí.<sup>252</sup>

Como señala Gabriela Siracusano, los oficios vinculados a las artes de la curación encontraron rápidamente un lugar en los navíos llegados a América pero recién en el siglo XVI se registran a los primeros protomédicos examinados.<sup>253</sup> Los hospitales se encontraron estrechamente vinculados con los establecimientos religiosos pero además, en ocasiones la práctica curativa era ejercida en los mismos conventos, que contaban con enfermerías y contrataban los servicios de médicos.<sup>254</sup> En este sentido es que, ante las observaciones de los religiosos sobre cuestiones de enfermedad, nos preguntamos acerca de los libros de medicina que podrían haber circulado en Andes, en particular en relación con algunos de los autores trabajados.

En los estudios sobre comercio de libros en el Virreinato del Perú, los libros de medicina están presentes, claramente en un porcentaje muy menor en relación con los libros sobre temas religiosos. Según el estudio de González Sánchez, el inventario del librero Cristóbal Hernández Galeas da cuenta que en su comercio

<sup>251</sup> “Real Cédula al presidente y oidores de la Audiencia Real de la ciudad de la Plata, de las provincias del Perú”, en *Archivo General de Indias*, ES.41091.AGI/23.3.725//CHARCAS,418,L.1, F.162R-162V

<sup>252</sup> “Real Cédula a don Diego de Portugal, presidente de la Audiencia Real de la ciudad de la Plata, de la provincia de los Charcas”, en *Archivo General de Indias*, ES.41091.AGI/23.3.723//CHARCAS,415, L.3,F.118V-119R

<sup>253</sup> Siracusano, Gabriela, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 224.

<sup>254</sup> Rabí, Miguel, “La formación de médicos y cirujanos durante los siglos XVI a XIX: Las Escuelas Prácticas de Medicina y Cirugía en el Perú”, *Anales de la Facultad de Medicina*, vol.67, n° 2, Lima abril-junio 2006. Disponible en: <[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1025-55832006000200011&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1025-55832006000200011&lng=es&nrm=iso)>. Consultado el 21 de abril de 2017.

existían cinco ejemplares escritos por el médico Francisco Vallés de Covarrubias, cuatro de la Historia de la medicina de Sevilla, tres del *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Orientales* de Cristóbal de Acosta y uno de Nicolás Monardes.<sup>255</sup>

La labor de investigación realizada por Teodoro Hampe Martínez nos ha permitido entrever los inventarios de numerosas bibliotecas y comprobar la circulación de los libros más conocidos en el momento en materia médica. Por ejemplo, sabemos que entre los 105 volúmenes de la biblioteca del inquisidor Serván de Cerezuola se encontraban “sendos manuales de la práctica forense editados en el siglo XVI por Maranta y por el protonotario apostólico Alciati, jurista de la escuela de Bolonia”.<sup>256</sup> Otro caso es el del fiscal del tribunal de la Inquisición Tomás de Solarana, quien entre los noventa y un títulos se encontraban: “un sugestivo conjunto de materias humanísticas y prácticas tales como unos ‘avisos de sanidad’ (difíciles de identificar) y el célebre tratado de medicinal del griego Dioscórides”.<sup>257</sup>

Una fuente importante para nuestro tema resultó el inventario de la biblioteca de Francisco de Ávila, realizado en 1648, un año después de su muerte. En esta biblioteca existía una variada cantidad de obras de todos los tiempos sobre medicina. Teodoro Hampe Martínez publica, en su libro *Cultura Barroca* y

---

<sup>255</sup> González Sánchez, Carlo Alberto, “Emigrantes y comercio de libros en el virreinato del Perú”, *Biblios*, vol.2, n°6, octubre-diciembre 2000, pp.1-18. Información sobre estas fuentes de medicina es muy amplia, Vallés de Covarrubias escribe gran cantidad de estudios de medicina y el texto de Cristóbal de Acosta seguramente sea éste, *Tratado de las drogas, y medicinas de las Indias Orientales: con sus plantas debuxadas al biuo*. Burgos, Martín de Victoria, 1578. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/tractado-de-las-drogas-y-medicinas-de-las-indias-orientales-con-sus-plantas-debuxadas-al-biwo-por-christoual-acosta-medico-y-cirujano-que-las-vio-ocularmente-en-el-qual-se-verifica-mucho-de-lo-que-escriuió-el-doctor-garcia-de-orta/>; y el texto de Nicolás Monardes este, *Primera y segunda y tercera partes de la Historia medicinal, de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que siruen en Medicina ; Tratado de la Piedra Bezaar y de la yerua escuerçonera ; Dialogo de las grandezas del hierro y de sus virtudes medicinales*. Sevilla, Fernando Díaz, 1580. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive* <http://www.cervantesvirtual.com/obra/primera-y-segunda-y-tercera-partes-de-la-historia-medicinal-de-las-cosas-que-se-traen-de-nuestras-indias-occidentales-que-siruen-en-medicina-tratado-de-la-piedra-bezaar-y-de-la-yerua-escuerconera-dialogo-de-las-grandezas-del-hierro-y-de-sus-virtudes-med-2/> Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>256</sup> Hampe Martínez, Teodoro, *Santo Oficio e Historia Colonial*. Lima, Ed. Del Congreso de Perú, 1998, p.78.

<sup>257</sup> *Idem*. El tratado de Pedanio Discórides. *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. España, Casa de Juan Latio, 1555. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Mundial. En *Internet Archive* , <https://www.wdl.org/es/item/10632/> Consultado del 5 de mayo de 2017

*Extirpación de Idolatrías*,<sup>258</sup> el catálogo completo de esta biblioteca y hemos detallado a continuación los documentos de medicina que encontramos al estudiar este catálogo:<sup>259</sup>

- “Obras de Canserio dos tomos, en tabla. Quizá sea Casserio (Giulio Cesare) autor de obras de anatomía”<sup>260</sup>
- “Obras de Galeno, siete tomos, folio y pergamino”
- “Obras de Abicena, un tomo, folio y pergamino. Avicena (Abduhali)”<sup>261</sup>
- “Horacio Augenis. Tres tomos, folio y vitela. Orazio Augenio, Epistolarum et consultationum medicina liber”
- “Práctica de Mercurial, un tomo, folio y pergamino. Mercuriale Girolano Medicina práctica”<sup>262</sup>
- “Dioscórides Pedacio, Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos, traducción de Andrés de Laguna”<sup>263</sup>
- “Valverde de Hamusco (Juan), Anatome corporis humani”<sup>264</sup>
- “Pedro Garcia Carrero, Disputaciones medicae. Un tomo, folio y pergamino”<sup>265</sup>

<sup>258</sup> Hampe Martínez, Teodoro. *Cultura Barroca y Extirpación de Idolatrías. La biblioteca de Francisco de Avila -1648*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1996, pp.49-183.

<sup>259</sup> Las citas de los libros de medicina como lo transcribe el autor Hampe Martínez del catálogo de la biblioteca se encuentran entre comillas; de algunos de ellos se pudo saber cuál es la cita exacta, por lo tanto presentan nota al pie con la cita bibliográfica actualizada de estas fuentes de medicina.

<sup>260</sup> Giulio Cesare Casserio. *Tabulae Anatomicae*. Venecia, Matthaei Meriani, 1632. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Tabulae+Anatomicae>. Consultado del 5 de mayo de 2017.

<sup>261</sup> Avicena. *Canon de Medicina*. Venecia, 1483. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Hispánica. En *Internet Archive*, <http://bdh.bne.es/bne/search/Search.do?field=autor&text=Avicena&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&language=es>. Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>262</sup> Mercuriale, Girolamo. *D. Hieron. Mercurialis Foroliuiensis ... Medicina practica, seu de cognoscendis, discernendis & curandis omnibus humani corporis affectibus, eorumque causis indagandi*,... Lugduni, Antonii Pillehotte, 1617. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive* <http://www.cervantesvirtual.com/obra/d-hieron-mercurialis-foroliuiensis-medicina-practica-seu-de-cognoscendis-discernendis-curandis-omnibus-humani-corporis-affectibus-eorumque-causis-indagandi-libri-v>. Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>263</sup> Pedanio Dioscórides. *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. España, Casa de Juan Latio, 1555. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Mundial. En *Internet Archive*, <https://www.wdl.org/es/item/10632/>

<sup>264</sup> Valverde, Juan. *Historia de la Composición del cuerpo humano*. Roma, Antonio de Salamanca y Antonio Lafrery, 1556. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Mundial. En *Internet Archive*, <https://www.wdl.org/es/item/10631/#q=Valverde> Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>265</sup> García Carrero, Pedro, *Disputationes medicae super libros Galeni de Locis affectis, & de aliis morbis ab eo ibi relictis / opus doctoris*. Madrid, Sanchez Crespo, 1605. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*,



- “Juan Fragoso, Chirugia universal”<sup>266</sup>
- “Daza Chacón Dionisio, Practica y teórica de cirugía”<sup>267</sup>
- “Francisco Díaz, Tratado de todas las enfermedades de los riñones, vejiga y carnosidades de la verga y urina, Madrid, 1627”<sup>268</sup>
- “Alonso y de las Ruizes de Fontecha Juan, Medicorum incipientium, seumedicinae christianae speculum. Alcalá de Henares, 1598”
- “Juan Castillo Farmacopea, 4º y pergamino”, Castillo, Juan. *Farmacopea*. s.l. 1622.
- “Nicolás Monardes, Historia medicinal, de las cosas que se traen de nuestras Indias occidentales que sirven de medicina”<sup>269</sup>

Podemos ver que el material de los libros es variado, desde tratados de medicina, anatomía, cirugía, farmacopea y obras centrales de la medicina como las de Galeno, Avicena y Casserio. Al igual que el fiscal del tribunal de la inquisición Solarana, Ávila posee la obra de Dioscórides, sobre medicina y venenos mortíferos, este tratado según Hampe Martínez fue uno de los de mayor circulación en el Virreinato del Perú.<sup>270</sup>

La existencia de esta cantidad de volúmenes sobre temas médicos en la biblioteca de Ávila demuestra el interés del fraile por los saberes de las artes curativas, asuntos que formaron parte de su universo de conocimientos y que pudo entrecruzar con los asuntos religiosos a los que dedicaba sus escritos.

Ahora bien, al estudiar estos textos pudimos apreciar que algunos de ellos se encontraban ilustrados. Ante la comprobación del contacto con conocimientos de

---

<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Pedro+Garcia+Carrero>. Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>266</sup> Fragoso, Juan, *Cirugía Universal*, Madrid, Alonso Gómez, 1581. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*

<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/> Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>267</sup> Daza Chacón, Dionisio, *Pratica y teorica de cirugia en romance y en latín*. Valencia, Francisco Cipres, 1673. Digitalizado del ejemplar presente en Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial: [Dhttp://rbme.patrimonionacional.es/Busqueda-en-Catalogo.aspx?id=24](http://rbme.patrimonionacional.es/Busqueda-en-Catalogo.aspx?id=24). Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>268</sup> Díaz, Francisco, *Tratado de todas las enfermedades de los riñones, vejiga y carnosidades de la verga y urina*, Madrid, 1922. Disponible en: <https://archive.org/details/tratadodetodasla1922dazf>. Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>269</sup> Nicolás Monardes, *Primera y segunda y tercera partes de la Historia medicinal, de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven en Medicina; Tratado de la Piedra Bezaar y de la yerua escuerçonera ; Dialogo de las grandezas del hierro y de sus virtudes medicinales*, Sevilla, Fernando Diaz, 1580. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/> Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>270</sup> Hampe Martínez. *Santo Oficio...op.cit.*, p.84.

medicina por parte de los religiosos en el Virreinato del Perú, nos cuestionamos acerca de la mirada sobre estas imágenes y si podrían haber sido observadas por los artistas.

La obra de Juan Valverde es uno de los textos de medicina mencionados en el catálogo de la biblioteca de Ávila y no es menor el dato de que el libro presenta dedicatoria al cardenal Juan Álvarez de Toledo, quien fuera arzobispo de Santiago y Primer Inquisidor General de Roma. Valverde fue un médico anatomista de gran reconocimiento en Roma durante el siglo XVI, su obra *Historia de la Composición del Cuerpo Humano*<sup>271</sup> fue el mejor y más difundido tratado de Anatomía por encima de la obra de Vesalio y parecería que uno de los factores que más influyeron en el éxito de la obra fue precisamente su espléndida iconografía.

Por lo tanto, es sabido del impacto de las ilustraciones del libro de Valverde, sobre la observación anatómica, tanto para las prácticas médicas como para las artísticas. Las imágenes, en parte basadas en la publicación de Andrea Veaslio, *De humani corporis fabrica*,<sup>272</sup> tendrían como posible autor al grabador francés Nicolás Béatrizet<sup>273</sup>, quien “nunca trabajaba sobre dibujos de otro autor, grababa sobre planchas de cobre o de una aleación similar al latón que se oxidaba menos, llamada arambre, porque el bronce era considerado entonces metal campanil”.<sup>274</sup>

La circulación de estas imágenes del libro de Valverde en los círculos artísticos de España, es sabida porque el mismo Francisco Pacheco hará mención:

El Doctor Juan de Valverde de Hamusco, Médico del Reverendísimo señor don Fraí Juan de Toledo, Cardenal i Arzobispo de Santiago y discípulo en esta Facultad del gran Realdo Colombo... compuso un libro de Anatomía... cuya historia se imprimió en Roma en 1556, debuxadas las figuras valientemente de mano de Gaspar Becerra, ilustre ingenio español. Y fuera destas, otros perfiles

---

<sup>271</sup> Valverde, Juan, *Historia de la Composición del cuerpo humano*. Roma, Antonio de Salamanca y Antonio Lafrery, 1556. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Mundial. En *Internet Archive*, <https://www.wdl.org/es/item/10631/#q=Valverde>. Consultado del 5 de mayo de 2017.

<sup>272</sup> Vesalio, Andrés, *De humani corporis fabrica libri septem (s.l.1543)*. Disponible ejemplar digital en: [http://www.e-rara.ch/bau\\_1/content/titleinfo/6299027](http://www.e-rara.ch/bau_1/content/titleinfo/6299027). Consultado del 5 de mayo de 2017.

<sup>273</sup> Rodríguez Romero, Agustina, “Westernized Artists: transmitting the canons of European Art through prints”, 34th Congress of the International Committee of the History of Art, CIHA. China, en prensa.

<sup>274</sup> Araguz, Antonio Martín Dr., “Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el Renacimiento: El misterio iconográfico de la *Historia de la Composición del cuerpo humano* (1556) de Juan Valverde de Amusco”, en *Asociación Cultural Seshat*. Mediterranean Cultural Heritage Center, p.11. Disponible ejemplar digital en: <http://www.asociacionseshat.com/articulos.htm>. Consultado del 5 de mayo de 2017.

suyos que andan en manos de todos los pintores i escultores i otros muchos de Italia.<sup>275</sup>

Pacheco afirma que el autor de las ilustraciones es Becerra, pero hasta la fecha este dato no está comprobado ya que se cree, como ya mencionamos, que trató de Bratizet. Lo importante de estas palabras citadas es la afirmación de la utilización de estas imágenes anatómicas científicas por parte de los artistas para la realización de sus bocetos y obras, al mismo tiempo se tiene registro en el inventario de Velázquez de la presencia del libro de Valverde, así lo afirma el Dr. Araguz:

En el inventario testamentario de Velázquez<sup>276</sup> consta la existencia de un ejemplar del *Diálogo de la Pintura* y otro de la *Historia*, Como expresa explícitamente Pacheco, era habitual que los artistas consultaran libros de morfología para preparar los estudios y bocetos de sus obras, siendo muy posible que nuestro genial pintor utilizara el texto valverdino para estudiar y consultar la anatomía de los personajes que luego plasmaba en los lienzos.<sup>277</sup>

Es decir las imágenes sobre anatomía humana circulaban entre los artistas, quienes las utilizaban sin ningún interés científico sino con fines artísticos; y también estaban presentes en el mundo religioso, ya que Francisco Ávila poseían en su biblioteca un ejemplar del texto de Valverde. Por lo tanto se puede observar la relación directa entre religión, ciencia y arte.

A continuación analizaremos algunas de las ilustraciones del libro de anatomía. Una de las imágenes más conocidas muestra a una figura desollada, sosteniendo con una mano su piel. El artista de esta lámina se inspiró en la representación de San Bartolomé, pintada por Miguel Ángel en el *Juicio Final* de la Capilla Sixtina.<sup>278</sup> Algunos autores, entre los que se encuentra Teresa Gisbert,

---

<sup>275</sup> Pacheco, Francisco, *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas* (Sevilla, 1649), Madrid, Librería de León Pablo Villaverde, 1871, p.641. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/> Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>276</sup> Rodríguez Marín, *Cómo vivía Velázquez. Inventario descubierto y transcripto por D. F. Sánchez Cantón*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 1942, pp. 69-91. Disponible en: <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/> Consultado el 5 de marzo de 2018.

<sup>277</sup> Araguz, Antonio Martín Dr., “Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el Renacimiento: El misterio iconográfico de la Historia de la Composición del cuerpo humano (1556) de Juan Valverde de Amusco”, en *op.cit.*, p.4.

<sup>278</sup> Moreno-Egea, Alfredo, “El anatomista español que se atrevió a rectificar a Vesalio: Juan Valverde de Amusco”, *International Journal of Morphology*, v.34, n°3, pp.1009-1016, sept.2016; Disponible en: <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S071795022016000300032&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071795022016000300032&lng=es&nrm=iso)>. Consultado el 22 de mayo de 2017; y Araguz, Antonio Martín Dr.,

aseguran que la estampa del libro de Valverde fue utilizada como modelo para la creación de la pintura de *San Bartolomé* que se encuentra en la iglesia de San Laureano, Tunja, Colombia.<sup>279</sup> Este dato da cuenta de la circulación de las ilustraciones de Valverde entre los artistas de América del Sur.

Como afirma el autor Lain Entralgo sobre la obra de Vesalio, “no es una obra para médicos, sino para hombres interesados en saber lo que es y cómo es su cuerpo”,<sup>280</sup> no son textos que leían sólo los especialistas en medicina sino de acceso general y que tenían una estrecha relación con el arte del momento. Es decir, si observamos las ilustraciones de Valverde vemos que hay precisión y marcado lineal de los objetos, la figura cerrada y alusiones a posiciones u objetos clásicos como observamos en la Figura 4. Esta imagen corresponde a la Tabla VI del Libro Tercero, en la que se puede ver el interior del abdomen de la mujer ya que su piel está levantada, y su posición corporal semeja a una Venus clásica. Según el Dr. Araguz, Vicente Carducho en su libro “Diálogo de la Pintura” editado en 1633, menciona “la supuesta semejanza de la imagen de una Venus -que sirve de base a una presentación de esplacnología abdominal de una lámina anatómica de Valverde- respecto a la representación de la opulencia en el palacio de la Chancillería de Roma”.<sup>281</sup> Claramente el arte estaba al servicio de los conocimientos de medicina y los estudios del cuerpo al servicio del arte.

---

“Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el Renacimiento: El misterio iconográfico de la *Historia de la Composición del cuerpo humano* (1556) de Juan Valverde de Amusco”, en *op. cit.* p.13.

<sup>279</sup> Sebastián López, Santiago; Mesa, José de y Gisbert, Teresa. “Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia”, Parte 1, Volumen 28 de *Summa Artis: Historia General del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, p. 59.

<sup>280</sup> Lain Entralgo, Pedro, “La anatomía de Vesalio y el arte del Renacimiento”, en *Archivos Iberoamericanos de Historia de la Medicina*, III, 1, 1951, pp. 1-24. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/> Consultado del 5 de mayo de 2017

<sup>281</sup> Araguz, Antonio Martín Dr. “Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el Renacimiento: El misterio iconográfico de la *Historia de la Composición del cuerpo humano* (1556) de Juan Valverde de Amusco”, en *op.cit.*, p.3.



Figura 1  
Grabado de anatomía, del libro de Valverde, *Historia de la Composición del cuerpo humano*, 1556. Tabla I del Libro Segundo<sup>282</sup>



Figura 2  
Grabado de anatomía, del libro de Valverde, *Historia de la Composición del cuerpo humano*, 1556. Tabla VII del Segundo Libro.<sup>283</sup>

<sup>282</sup> Valverde, Juan. *Historia de la Composición del cuerpo humano*. op.cit.

<sup>283</sup> *Ibidem*

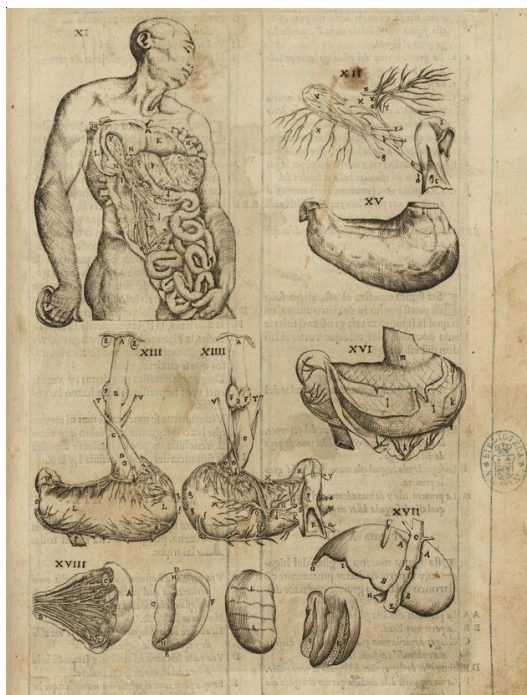


Figura 3  
Grabado de anatomía, del libro de Valverde, *Historia de la Composición del cuerpo humano*, 1556. Tabla III del Libro Tercero 284.

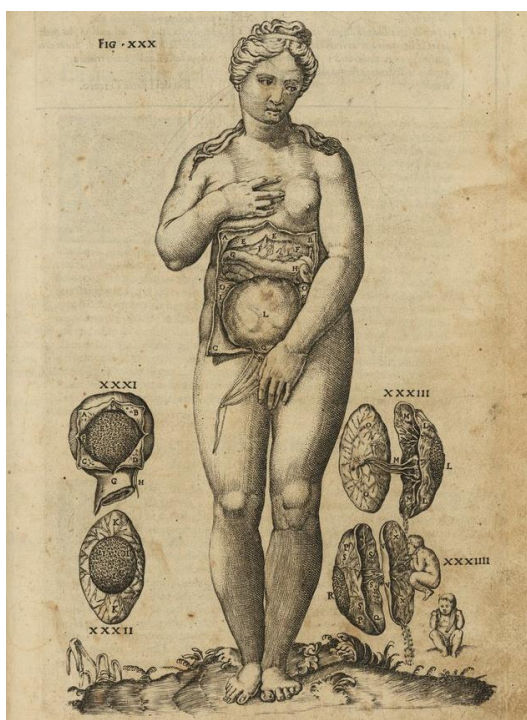


Figura 4  
Grabado de anatomía, del libro de Valverde, *Historia de la Composición del cuerpo humano*, 1556. Tabla VI del Libro Tercero.<sup>285</sup>

<sup>284</sup> *Ibidem*

<sup>285</sup> Valverde, Juan, *Historia de la Composición del cuerpo humano*. op.cit.



Otro de los ejemplares de libros anatómicos ilustrados, presente en la biblioteca de Ávila, es el de Julio Cesar Casserio, *Tabulae Anatomicae*.<sup>286</sup> Este reconocido anatomista italiano realizará esta interesante obra sobre anatomía humana la cual será publicada en el año 1627, casi diez años después de su muerte. El ilustrador de su obra póstuma fue el pintor y grabador italiano, Odoardo Fialetti, con un estilo renacentista y por momentos manierista, con cuerpos retorcidos y en movimiento. En las figuras 5 y 6 vemos movimiento, en la imagen femenina destaca la decoración y el detalle en el estudio de anatomía, la relación directa con la Naturaleza al realizar una flor que se abre en el abdomen de la mujer con un niño en el centro. La mujer, al igual que en la ilustración de Valverde, se presenta como una Venus o una Diana entre la Naturaleza.



Figura 5  
Estudio de anatomía en Julio Cesar Casserio, *Tabulae Anatomicae*, 1627<sup>287</sup>

<sup>286</sup> Casserio, Julio Cesar, *TabulaeAnatomicae*, Venecia, 1627. Digitalizado del ejemplar presente en World Digital Library. En *Internet Archive*, <https://www.wdl.org/en/search/?q=Medicine+>. Consultado el 25 de mayo de 2017.

<sup>287</sup> Julio Cesar Casserio, *TabulaeAnatomicae*, Venecia, 1627. Digitalizado del ejemplar presente en World Digital Library. En *Internet Archive*, <https://www.wdl.org/en/search/?q=Medicine+>. Consultado el 25 de mayo de 2017.

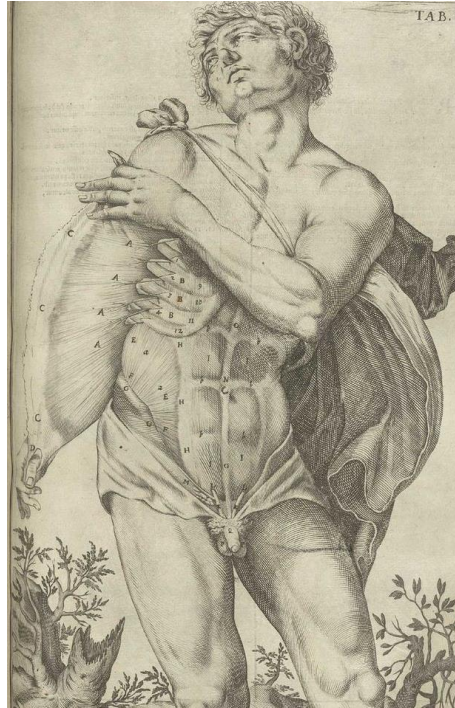


Figura 6  
Estudio de anatomía en Julio Cesar Casserio, *TabulaeAnatomicae*, 1627,  
Tabla IX del Libro Cuarto<sup>288</sup>

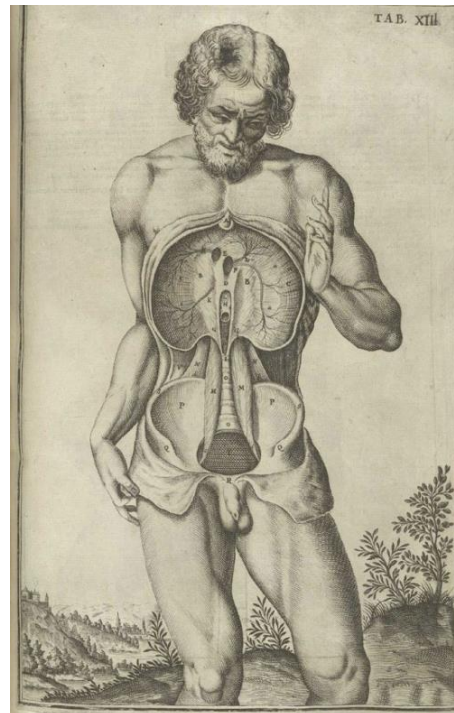


Figura 7  
Estudio de anatomía en Julio Cesar Casserio, *TabulaeAnatomicae*, 1627,  
Tabla XIII del Libro Cuarto<sup>289</sup>

<sup>288</sup> *Idem.*

<sup>289</sup> *Idem.*



La biblioteca de Ávila nos demuestra, con esta variada y numerosa cantidad de libros relacionados con la medicina, el interés por los datos científicos y medicinales sobre el cuerpo, los cuales podrían haber sido utilizados en este período en nuevas estrategias para la prédica. Como lo demuestran estas palabras de Ávila escritas en su obra, *El Tratado de los evangelios*, "...que primero borremos en la confesión los pecados mortales, como humor y enfermedad mortal".<sup>290</sup> Aquí utiliza la teoría humoral emanada de Hipócrates y vigente en tratados de medicina del siglo XVI y XVII, con conocimientos de anatomía de la época que explicamos en el Capítulo 1 de este trabajo.

No podemos asegurarlo, pero quizás las imágenes de los libros de Valverde y de Casserio que poseía Ávila podrían dar cuenta de cuál era la imagen que acompañaba el discurso científico de la Iglesia con respecto a la concepción de la enfermedad. A modo de conclusión de este capítulo podemos decir a partir de los documentos analizados, la existencia de una unión entre el discurso de la Iglesia, los conocimientos médicos y la práctica artística. Podríamos decir que uno de los objetivos de este cruce es el descubrir a partir de la lectura de libros de anatomía el misterio del cuerpo humano y por lo tanto también sus manifestaciones físicas en estado de enfermedad, así como adquirir conocimientos, especialmente los artistas, acerca del modo correcto de representar la anatomía humana. Pero además de la perspectiva pedagógica, entendemos que el cruce de estos discursos tenía un alcance argumentativo y retórico: como hemos señalado, las manifestaciones del cuerpo humano interesaban a la Iglesia en tanto también podían ser originadas por el alma y la correcta representación del cuerpo, del cuerpo doloroso y del cuerpo enfermo, contribuían a sostener de manera efectiva el discurso acerca de los efectos físicos de una vida pecaminosa.

---

<sup>290</sup> Ávila. *Tratado de los evangelios*, op.cit., p.90. Digitalizado del ejemplar en John Carter Brown Library. En *Internet Archive*, <https://archive.org/details/tratadodeloseuan00avil>. Consultado el 25 de mayo de 2017.

### **Capítulo 3**

## **Imágenes dolorosas**

# **Sufrimiento y dolor en los cuerpos pintados**

Allí se oyen grandes gritos y llantos y rabiosos gemidos (...). Allí arde un fuego que no se apaga, ni se atiza con leña; y les está comiendo las carnes y las entrañas...<sup>291</sup>

Como señaláramos en la introducción, nuestro punto de partida lo constituye la pregunta sobre el cuerpo doliente o enfermo en su representación en textos e imágenes de la región surandina del Virreinato del Perú. El corpus de imágenes está conformado por pinturas sobre lienzo y sobre muro del siglo XVII y XVIII que abordan el tema de las Postrimerías, obras que se encuentran en templos de antiguas doctrinas indígenas.<sup>292</sup> A partir de lo presentado hasta aquí, hemos demostrado el modo en que las fuentes escritas del período introducen la idea de enfermedad y pecado. Avanzaremos ahora con el análisis del corpus de imágenes seleccionado, a partir de una iconografía que, por un lado, se presenta como constante en el territorio estudiado y, además, fueron en extremo efectivas para los objetivos de la Iglesia en este período.

Iniciamos este capítulo con el estudio de la representación del cuerpo y del dolor en las obras del período Barroco, en Europa y Andes, en tanto asuntos fundamentales para la sensibilidad de esta época y la construcción de un discurso visual acorde. En un segundo apartado se analizarán algunas obras de arte europeas con el objetivo de profundizar sobre la representación específica del cuerpo enfermo y doloroso a lo largo de la historia. Como consecuencia del análisis de estas imágenes, profundizaremos en los recursos formales utilizados por los artistas para lograr una representación eficaz estos cuerpos alterados.

---

<sup>291</sup> “Sermón XXX: De los novísimos”, en Durán, *Art.cit.*, p.734

<sup>292</sup> En el marco de la escritura de esta tesis, hemos realizado una selección acotada de pinturas, a partir de un tema iconográfico que presentó, desde los inicios de esta investigación, un repertorio de imágenes factible de ser estudiada desde los objetivos planteados. Contamos en el futuro poder continuar y ampliar nuestro tema de investigación a partir de un corpus más amplio.

## 1. La representación del cuerpo en la pintura barroca

El período denominado Barroco se inicia en Europa en el siglo XVI como reacción a la reforma protestante de Lutero, como expresa el autor Augusto Merino Medina: “El Barroco, es en su entraña más profunda, un intento de expresar mediante las artes, de un modo sensible y concreto, una reacción teológica frente a las posturas de raigambre luterana”.<sup>293</sup> Lo que podría haber sido un nuevo estilo artístico, se convierte con el marco que le dará el Concilio de Trento, en un movimiento artístico para ser analizado en “clave teológica”.<sup>294</sup> La “política de la imagen” que instauró la Contrarreforma, como nos dice Jaime Humberto Borja Gómez, debía contener verdades dogmáticas y suscitar sentimientos de adoración a Dios.<sup>295</sup> Es así que el Concilio de Trento había establecido en su última sesión de 1563 que,

(...) por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos...<sup>296</sup>

Con estas palabras la Iglesia reafirmaba la necesidad de las imágenes para su uso con los fieles, en una función pedagógica y de reflexión. De esta forma, la realidad humana y las vivencias religiosas (apoteosis y martirios de santos, Juicio Final, Infierno, etc.) se hacían palpables y visibles, en una sinestesia continua en las obras de arte. Estas imágenes adquieren un valor único ya que enseñan y persuaden, aspecto que explica el gran desarrollo y características del arte pictórico colonial en

---

<sup>293</sup> Merino Medina, Augusto, “Barroco, Fiesta, Dulce”, en *Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco. La fiesta*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, (edición digital a partir de La Paz, Viceministerio de Cultura de Bolivia/Union Latina, 2007), p.173. Cáceres, Melina, “El Concepto de Barroco en Concierto Barroco de Alejo Carpentier”, en *Memoria del II Encuentro Internacional sobre Barroco. Barroco y fuentes de la diversidad cultural*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011 (edición digital a partir de La Paz, Viceministerio de Cultura de Bolivia/Union Latina, 2004), p. 174. Disponible en: <https://www.unav.edu/publicacion/encuentros-barroco-bolivia/segundo-encuentro> Consultado el 11 de junio de 2017.

<sup>294</sup> Merino Medina, *op. cit.*, p.173.

<sup>295</sup> Borja Gómez, Jaime Humberto, “Temas y problemas en la pintura colonial Neogranadina”, en *Quiroga*, n° 3, enero-junio 2013-ISSN 2254-7037, p. 29.

<sup>296</sup> “Sesión XXV, celebrada los días 3 y 4 de diciembre de 1563. Decreto sobre Reliquias e Imágenes”, en *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona, Imprenta de D. Ramón Martín Indár, 1847, pp. 136-137. Digitalización del ejemplar presente en: <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/sacrosantoConcilioDeTrento.pdf> Consultado el 11 de junio de 2017

toda América.<sup>297</sup> Según Milena Cáceres este hecho se explica “por la connotación de arte nuevo, dinámico, espontáneo, libre, amante de lo popular así como acogedor de formas exóticas” que tenía este movimiento artístico.<sup>298</sup> Todas estas características son las que permitieron dar lugar, según algunos autores, al denominado Barroco americano.<sup>299</sup> Estas particularidades de la expresión plástica hispanoamericana llevaron a los intentos de diversos autores de aplicar conceptos como mestizaje, hibridación, sincretismo, para explicar la especial convergencia entre culturas. En conclusión la sociedad americana creó imágenes con rasgos propios en las que “todas las obras responden a un ritmo propio y emanan de su particular contexto”.<sup>300</sup>

Como expresa Thomas Cummins, “lo que hace interesante y novedosa a cualquier imagen andina (o de cualquier territorio latinoamericano) es su reelaboración creativa y no la identificación de fuentes europeas”.<sup>301</sup>

Una mirada sobre las obras de nuestro corpus nos permite postular que las imágenes analizadas, correspondientes a fines del siglo XVII y siglo XVIII, presentan las características generales de este estilo: la forma asimétrica, la representación del movimiento en la obra –el cual se logra por medio de la línea curva y en espiral– y el uso del claroscuro que promueve la sensación de teatralidad a las escenas. Todo esto logrará despertar la “devoción e invitar a los fieles a la

<sup>297</sup> AA.VV., “La pintura colonial” en *TAREA de diez años*, Milán, Lucini oficina d’arte gráfica, 2000, p. 19.

<sup>298</sup> Cáceres, *op.cit.*, p.174.

<sup>299</sup> Acerca de la discusión en torno a la aplicación del concepto Barroco a la producción artística del arte colonial véase: Cummins, Thomas, “Imitación e Invención en el barroco peruano”, en Mujica Pinilla, Ramón, *El Barroco Peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2002, p.27; Mujica Pinilla, Ramón, “Identidades alegóricas: lecturas iconográficas del barroco al neoclásico”, en *El Barroco Peruano*. Lima, Banco de Crédito, 2002, pp. 251-329; Penhos, Marta y García, Carla, “Mestizo... ¿Hasta dónde y desde cuándo? Los sentidos del término y su uso en la historia del Arte”, en *VIII Encuentro Internacional sobre Barroco*, Arequipa-Perú, 2015, pp.315-324. Disponible ejemplar digital: <https://www.academia.edu/28659251/2015> Consultado el 27 de junio de 2017; Bovisio, María Alba y Penhos, M. “De la “Guerra” al mestizaje: dos textos de Serge Gruzinski para pensar América”, en *Actas de las IV Jornadas de Historia Moderna y Contemporánea*, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, 2004, pp.1-14. Disponible ejemplar digital en: <https://www.academia.edu/16700016/2004> Consultado el 27 de junio de 2017; Gisbert Mesa, Carlos D., “Historia e identidad. Construcción del Mestizaje e Imaginarios culturales-religiosos”, en *Barroco andino. Memoria del I encuentro internacional*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp.57-61. Disponible ejemplar digital en: <https://core.ac.uk/download/pdf/83569975.pdf> Consultado el 27 de junio de 2017.

<sup>300</sup> García Saiz, M.C., “Pintura y escultura colonial”. en *Historia del arte en Iberoamérica*, Barcelona, Lunwerg editores, 2000, p. 65.

<sup>301</sup> Cummins, “Imitación e Invención en el barroco peruano”, en *op.cit.*, p.29.

reflexión y la identificación emocional con la escena representada”,<sup>302</sup> cumpliendo de esta forma con los fines que tenía la retórica visual del barroco.

El marco en el cual se desarrolla el Barroco americano fue el de la evangelización, aspecto que, como hemos señalado, otorgó un lugar predominante a la imagen ya que la Iglesia se sirvió ampliamente de ella para acompañar los objetivos de la acción de evangelizar. Así, el objetivo particular con el que estas imágenes fueron creadas era comunicar el dogma y las creencias cristianas,<sup>303</sup> como también persuadir y controlar a los indígenas. En el caso de nuestro tema de investigación esto resulta central ya que, como hemos visto en el capítulo anterior, las argumentaciones sobre el cuerpo no sano, con apariencia enferma, se presentan para la Iglesia como un argumento eficaz en la lucha contra las prácticas idolátricas mantenidas por la población local. Por lo tanto, consideramos que es en este aspecto donde las imágenes fueron especialmente potentes y eficaces, convirtiéndose su uso en una estrategia de control de la población por parte de la Iglesia.

Como hemos señalado, los postulados barrocos, también en América, orientaban a los artistas a conmover la sensibilidad, excitar el espíritu y despertar la devoción del espectador.<sup>304</sup> A partir del uso de gestos teatrales y recursos expresivos en las obras se buscó lograr estos efectos sobre la población local. Fue así que, volviendo al tema de este apartado, la representación del cuerpo tomó un papel central en la pintura y escultura: “Precisamente es esta cultura barroca la que inició un proceso de valoración del cuerpo en la medida en que se ajustaba a las necesidades de la espiritualidad contrarreformada, para la cual la vida terrena pasaba por el teatro del cuerpo...”<sup>305</sup> Es decir, la representación del cuerpo adquirió especial importancia en este momento porque posibilitó la representación de las acciones del hombre en esta vida, de las virtudes y los pecados. Se produjo una especial valoración del cuerpo martirizado, que representaba el sufrimiento cristiano. Por este motivo se explica la gran cantidad de pinturas y esculturas que representan a santos mártires, la particular devoción por las diversas imágenes de Cristo durante la pasión y, por supuesto, de obras sobre el tema de las

---

<sup>302</sup> AA.VV. “La pintura colonial” *op.cit.*, p.19.

<sup>303</sup> Borja Gómez, *op. cit.*, pp.29 y 30.

<sup>304</sup> *Idem.*

<sup>305</sup> Borja Gómez, *op.cit.*, p.33.

Postrimerías.<sup>306</sup> Algunos de los ejemplos más destacados en Europa fueron las obras de Bernini, *El éxtasis de Santa Teresa* y el *Éxtasis Místico de la Beata Ludovica Albertoni*; *El martirio de San Bartolomé* de Ribera, o *El martirio de San Mateo* de Caravaggio. En estas últimas obras se ve como el cuerpo sufriente y doloroso es el más representado en el Barroco: un cuerpo doloroso es un cuerpo enfermo, es un cuerpo torturado, un cuerpo no sano donde el dolor se hace evidente en la carne lastimada por las penitencias o los cilicios. El sufrimiento y el dolor que se siente en el cuerpo se hace evidente en sus rostros con los gestos expresados.<sup>307</sup>

De esta forma resulta necesario recordar el valor del cuerpo desde la perspectiva del Catolicismo. Tal como señaláramos en el capítulo 1, según la Iglesia la condición corporal del hombre reunía los elementos del mundo material al tiempo que se consideraba que el cuerpo era animado por el alma, el espíritu. La relación cuerpo-alma era considerada especialmente compleja, en este vínculo, intervenían apetitos y potencias.<sup>308</sup> Cuerpo y alma eran entendidos como una unión y no se los podía concebir separados, por esto la Iglesia haría tanto hincapié en la idea del cuerpo como espejo del alma, el cuerpo como su reflejo externo.<sup>309</sup> En palabras de Jaime Borja,

En el discurso barroco el cuerpo se convirtió en un instrumento de perfección del alma. El alma era huésped del cuerpo, y este estaba sacralizado por el bautismo. La espiritualización del cuerpo no implicaba necesariamente una dicotomía sino el ejercicio de una serie de prácticas como la *enfermedad*, la *mortificación* o el *dolor* que permitían que éste se relacionara teatralmente con el escenario donde estaba ubicado. Se trataba de tres vehículos distintos para establecer las armoniosas relaciones o los procesos de purificación.<sup>310</sup>

Coincidimos con el autor en que el cuerpo cristiano era considerado un instrumento del alma, en donde ella habitaba y que el dolor y la enfermedad, para la Iglesia, podían lograr purificar al hombre.

---

<sup>306</sup> Torres Sánchez, Rayid David, *Mortificación y martirio en el Barroco Colonial. Aproximaciones a una metafísica del cuerpo barroco. Siglos XVII y XVIII*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012, p.28.

<sup>307</sup> Martínez, Francisco José, “Carne Barroca: voluptuosidad, sumisión y sublimación” en *Daimon* revista internacional de filosofía, Universidad de Murcia. Suplemento 5, 2016, p.690. Disponible ejemplar digital en: <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/272371> Consultado el 29 de junio de 2017.

<sup>308</sup> Las potencias del alma son: memoria, entendimiento y voluntad.

<sup>309</sup> Ver capítulo 1 de este trabajo.

<sup>310</sup> Borja Gómez, Jaime Humberto. “El teatro del cuerpo”, en *El cuerpo exhibido, purificado y revelado, experiencias barrocas coloniales*, Publicaciones del Museo de Arte del Banco de la República, marzo 19-junio 22, 2010. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. En Internet Archive, <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/index.html> Consultado el 29 de junio de 2017.

Como sabemos, la vinculación entre cuerpo y mística católica era uno de los temas recurrentes de las obras de arte del Barroco católico: “la vida debía construirse a partir del deber de la santidad (...) Para el efecto, la teatralidad barroca se trasladó al cuerpo: a este se le aportó un aparato escénico y un lugar de representación.”<sup>311</sup> Así, establecemos la importancia del análisis en las pinturas de los gestos del cuerpo, ya que los consideramos representaciones de los gestos del alma. Si existe una correspondencia entre el interior y el exterior, entre el alma y el cuerpo, entonces los movimientos del alma se revelan, se hacen visibles por los movimientos del cuerpo. Al respecto, Victor Stoichita al analizar las posturas y gestos representados en las obras del Barroco español nos dice:

(...) mientras que estos movimientos del cuerpo no se pueden hacer más si los precede un movimiento del alma, inversamente, el movimiento interior e invisible que los produce se ve aumentado por los movimientos que se hacen visiblemente en el exterior.<sup>312</sup>

Estas palabras refuerzan lo que planteamos anteriormente: según el pensamiento cristiano resulta imposible separar cuerpo y alma. En este sentido, se parte de la idea de que la acción de uno influye sobre el otro de modo constante por lo que el autor sostiene que, según la Iglesia Católica, las acciones del cuerpo sólo se realizan y son ejecutadas si previamente fueron consentidas por el alma del hombre. En este sentido resulta interesante recordar que, según Santo Tomás de Aquino, el hombre peca con el cuerpo y con el alma.<sup>313</sup>

Stoichita también menciona “el movimiento interior e invisible”, ese que proviene del alma con el fin de pecar o de generar acciones virtuosas. ¿Cómo representa el artista esta idea de movimiento interior, el alma, en una imagen? ¿Cómo se busca diferenciar en la representación de un ser humano un alma pecaminosa de un alma virtuosa? Los artistas han codificado las formas de representar el bien y el mal. La representación de la pureza o del pecado desde la apariencia externa de un ser resulta subjetivo pero, a lo largo de la historia, los artistas han codificado estas imágenes al elaborar características físicas para transmitir la idea de cuerpo bello o cuerpo feo asociado a la virtud o al pecado. A

---

<sup>311</sup> Borja Gómez, “El teatro del cuerpo”, en *op. cit.*

<sup>312</sup> Stoichita, Victor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el siglo de oro español*, Madrid, Alianza, 1996, p. 164.

<sup>313</sup> Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología II*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001. Parte I-II, cuestión 85, a.6, p. 664.

este respecto, los tratados fueron una referencia fundamental para esa codificación formal e iconográfica. El maestro español Francisco Pacheco, en su tratado *Arte de la Pintura*, publicado en el año 1649, describe las características pictóricas a partir de las cuales deben ser representados los ángeles:

Pintura de los ángeles y querubines... Débense pintar en edad juvenil desde 10 a 20 años, mancebos sin barba, de hermosos y agraciados rostros, vivos y resplandecientes ojos, con varios y lustrosos cabellos rubios y castaños, con gallardos talles y bella proporción de miembros...el cabello con madejas de oro, con una túnica blanca...blancura resplandeciente...símbolo de su pureza.<sup>314</sup>

Los ángeles deben ser representados como seres virtuosos, libres de pecado, que descienden de los cielos, por lo tanto Pacheco daba las herramientas a los artistas para que logren representar y hacer imagen la virtud. Un cuerpo joven, sin barba, rubio, etéreo, proporcionado y blanco son algunos de los signos planteados por el artista. En cambio para representar el pecado, Pacheco también describió las características que deben poseer los demonios, símbolos de la maldad: "...siempre se ha de observar que representen aspecto de malicia, y de terror... figura humana de hombres desnudos, feos y oscuros, con orejas largas, cernos, uñas de águilas y colas de serpientes."<sup>315</sup>

Por lo tanto ¿de qué recursos se vale el artista para representar un cuerpo feo que, al igual que los demonios, simboliza el pecado? Pacheco indica en su tratado algunos aspectos, pero consideramos que otras maneras de explicitar formalmente un estado alterado del alma se dio a través de la representación de pieles texturadas, con marcas, pinches y pieles similares a la de un reptil u otro animal. Todas estas marcas y texturas fueron producidas en la búsqueda de representar la apariencia exterior del pecado. En palabras de Sara Matthews:

[Desde el Renacimiento] La belleza ya no se consideraba una posesión peligrosa, sino más bien un atributo necesario del carácter moral (...). Ser bella se convirtió en una obligación, pues la fealdad se asociaba no solo con la inferioridad social, sino también con el vicio ¿Acaso las prostitutas no resultaban desagradables, debido a las llagas de la sífilis, y pequeños monstruos degenerados a causa de las enfermedades de la piel y la sarna? La

---

<sup>314</sup> Pacheco, Francisco, *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas (Sevilla, 1641)*. Madrid, Librería de León Pablo Villaverde, 1871, p.86. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Virtual Cervantes. En Internet Archive: <http://www.cervantesvirtual.com/> Consultado el 29 de junio de 2017.

<sup>315</sup> *Ibidem*, p.87.



envoltura exterior del cuerpo se convertía en un espejo en el cual el yo interior era visible para todos.<sup>316</sup>

Evidencias de las palabras aquí citadas son algunas pinturas de la escena del Pecado Original en donde la serpiente es representada como una mujer, el caso de la realizada por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina del Vaticano (1508-1512)



Figura 1  
Miguel Ángel, escena de Pecado Original, Capilla Sixtina,  
Vaticano (1508-1512)<sup>317</sup>

<sup>316</sup> Matthews Grieco, Sara, “El cuerpo, apariencia y sexualidad”, en *Historia de las mujeres del Renacimiento a la Edad Moderna* (Dir. Georges Duby y Michelle Perrot) Madrid, Taurus, 2000, p. 89.

<sup>317</sup> Museo Vaticano, *Capilla Sixtina*, página web:  
<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/cappella-sistina/volta/storie-centrali/peccato-originale-e-cacciata-dal-paradiso-terrestre.html> Consultado el 2 de julio de 2017.



Figura 2  
Miguel Ángel, detalle de mujer – serpiente en escena de Pecado Original,  
Capilla Sixtina, Vaticano (1508-1512)<sup>318</sup>

Según Stoichita, en el Barroco se mantuvieron vigentes –y aplicables a gran parte de la producción artística del período– los postulados de León Battista Alberti, presentados en 1435 en *De Pictura*. Con respecto a la representación del cuerpo, el artista y tratadista planteaba: “La historia conmoverá las almas de los espectadores cuando hombres que allí estén pintados manifiesten muy visiblemente el movimiento de su alma (...) y estos movimientos del alma son revelados por los movimientos del cuerpo”.<sup>319</sup> No hay dudas de que los cuerpos representados en el Barroco fueron hechos para impactar y conmover al espectador. Desde *El éxtasis de Santa Teresa* de Bernini hasta *El rapto de las hijas de Leucipo* de Rubens, la imagen del cuerpo, su carnalidad y sus gestos dominan las obras. En este período el cuerpo y su retórica cobran importancia y se vuelven centrales en las obras de arte ya que es funcional a la Iglesia: se utiliza el cuerpo como instrumento de exteriorización del alma.<sup>320</sup>

<sup>318</sup> Museo Vaticano, Capilla Sixtina, página web:

<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/cappella-sistina/volta/storie-centrali/peccato-originale-e-cacciata-dal-paradiso-terrestre.html> Consultado el 2 de julio de 2017.

<sup>319</sup> Stoichita, *op.cit.*, p.153.

<sup>320</sup> *Ibidem*, p. 161.

## 2. El cuerpo enfermo en el arte

A partir de lo trabajado con las fuentes primarias analizadas en el capítulo 2 de esta investigación, hemos podido comprobar que el concepto de enfermedad aparecía en muchos casos asociado con la idea de pecado. Retomemos entonces la siguiente pregunta: ¿cómo se representa el cuerpo del hombre pecador? ¿Cómo se representó la enfermedad asociada al pecado en obras de arte? Tanto en imágenes como en escritos de la Iglesia, el pecado es asociado tanto a lo desagradable, a lo feo, sucio y hediondo, a reptiles, gusanos, culebras o animales fantásticos con aspecto desagradable, como también al sufrimiento: “De pronto le llevan un paralítico, tendido en una camilla. Al ver Jesús su fe, dijo al paralítico: Confía hijo, tus pecados te son perdonados (...). Levántate –dijo entonces al paralítico–. Y se levantó y se fue a su casa.”<sup>321</sup>

La Biblia, como fuente de la Iglesia, habla del sufrimiento físico en la Tierra a causa de los pecados. Al mismo tiempo presenta el castigo eterno para el hombre pecador y describe el modo cómo se pudre por dentro: “Y si tu ojo te es ocasión de pecado, sácatelo. Es mejor para ti entrar con un solo ojo en el Reino de Dios, que ser arrojado con los dos ojos a la gehena, donde el gusano no muere y el fuego no se extingue.”<sup>322</sup> El gusano representa el tormento interior que, para la Iglesia, lleva dentro el pecador y provoca la putrefacción del alma.

En el apartado anterior hemos postulado algunos recursos formales utilizados por los artistas en la representación de los pecadores y como consecuencia de ello y en relación con el tema de nuestra investigación es que nos preguntamos, ¿de qué elementos formales se valdrían los artistas para representar el cuerpo del hombre enfermo? ¿Existen diferencias con la representación del pecador?

Teniendo en cuenta la utilización del concepto de enfermedad –y de otros conceptos asociados a este término como metáfora de pecado– por parte de la Iglesia en sus escritos, es nuestro objetivo comprobar si las imágenes acompañaban y apoyaban una construcción desde lo visual de la idea de cuerpo enfermo. Desde una perspectiva metodológica, esta propuesta presenta ciertos inconvenientes dado que primero deberíamos cuestionarnos acerca de cómo reconocer visualmente

---

<sup>321</sup> Mt. 9:3-7.

<sup>322</sup> Mc. 9:46-48.

aquellos elementos que describen las fuentes escritas, en particular al tratarse de enfermedades que son presentadas como enfermedades del alma.

Resulta necesario aclarar que la búsqueda de antecedentes acerca de la representación de la enfermedad en la historia del arte ha sido abordada por diversos autores. La consulta de estos textos nos permitió reconocer un obstáculo particular presente en ciertas investigaciones que podrían vincularse a este tema, esto es, la sobreinterpretación de las imágenes. En la búsqueda de representaciones de la enfermedad en la historia del arte, encontramos que gran parte de las imágenes carecen de un contexto adecuado para asociarlas de modo determinante a alguna enfermedad específica. Si en algunos casos, ciertas estrategias formales utilizadas por el artista podrían vincularse a algún tipo de enfermedad, la identificación específica de la misma resulta compleja si no es cruzada la información con algún otro dato que conduzca a la misma conclusión. Por lo tanto, partimos en primer lugar de una investigación sobre un conjunto de imágenes que, a lo largo de la historia del arte han buscado representar en pintura cuerpos con diferentes enfermedades.<sup>323</sup> Existe una gran variedad de imágenes que buscan documentar las manifestaciones del cuerpo enfermo. Como veremos, se trata de imágenes extraídas de diversas ediciones de la Biblia, manuscritos medievales, tratados de medicina, obras de arte y crónicas. Veamos algunas de estas imágenes.

---

<sup>323</sup> Véase: Castillo Ojugas, Antonio y Castillo Aguilar, Sonsoles, *La reumatología en el arte*, Madrid, Anejo Producciones, 1994; Díaz Soto de Mazzei, María, *La Historia de la Medicina y el Arte*, Buenos Aires, El Ateneo, 1976; Gonzáles López, Francisco, “Dermatología en el Altar de Isenheim”, en *Revista Asociación Colombiana de Gerontología y Geriatria*. Bogotá, vol.17, n°1, 2003.



Figura 3  
Ilustración de enfermos: Plaga bubónica (diez plagas que vienen sobre Egipto), perteneciente a la Biblia de Toggenburg, 1411.<sup>324</sup>

En la Biblia Toggenburg –manuscrito sobre pergamino realizado en Suiza en el año 1411, actualmente en el Museo Staatliche de Berlín– se encuentra esta imagen en la que están representados dos enfermos. Esta miniatura ha sido vinculada al relato sobre las plagas de Egipto y lo interesante es que utilizan la imagen de una enfermedad del momento como fue la peste negra.<sup>325</sup> Pero por los síntomas en la piel que presenta la pareja también podría tratarse de una representación viruela. El ilustrador quiere mostrar una idea de plaga, representado una enfermedad contemporánea al momento de ser pintada. El artista pinta bubas en las pieles de los enfermos, son marcas de gran tamaño, abultadas y rojizas en sus contornos, bien visibles. El hombre y la mujer están recostados lo que podría indicar lo avanzado de la enfermedad y la imposibilidad de caminar.

<sup>324</sup> *Toggenburg Bibel*, Oberrhein (Suiza), 1411. Ident. Nr. 78 E 1, fol. 80 verso. Actualmente en el archivo del Staatlichen Museen zu Berlin: <http://www.smb.museum/en/home.html>

<sup>325</sup> Gozalbes Cravioto, Enrique y García García, Inmaculada, “Una aproximación a las pestes y epidemias en la antigüedad”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 26, 2013, pp.63-82.





Figura 4  
Detalle de 'C' (Clericus): Clérigos con lepra que reciben instrucciones  
de un obispo en *Omne bonum*, 1360-1375.<sup>326</sup>

En Londres, James le Palmer escribió el manuscrito *Omme Bonum* (Todas las cosas buenas) hacia el año 1360. Este escrito se convirtió en una gran enciclopedia que reunía todo el conocimiento de su época, dirigido a “simples individuos que desean buscar las perlas preciosas del aprendizaje”.<sup>327</sup> Sus ilustraciones han aportado información sobre el mundo medieval. La que se ha seleccionado para esta investigación (Figura 4) es una miniatura ilustrada en la letra C en la que se puede ver un grupo de monjes junto a un obispo. Claramente percibimos que los clérigos están enfermos ya que presentan marcas rojas muy visibles en sus rostros y cabezas. Con el detalle de estas marcas, el ilustrador representa una enfermedad que poseen todos esos hombres, una enfermedad cutánea que, por la época en que fue realizada la imagen, posiblemente sea lepra.<sup>328</sup>

<sup>326</sup> James le Palmer, *Ommebonum*, Londres, 1360-1375. Royal 6 E VI, vol. 2, f. 301. Digitalizado del ejemplar presente en British Library. En Internet Archive: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=40313> Consultado el 3 de julio de 2017.

<sup>327</sup> “Omne Bonum (All Good Things)”, en *Medieval Manuscripts blog*. Digitalizado del ejemplar presente en British Library. En Internet Archive, <http://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2017/03/omne-bonum-all-good-things.html> Consultado el 3 de julio de 2017.

<sup>328</sup> Green, Monica H., Kathleen Walker-Meikle y Wolfgang P. Müller, “Diagnosis of a ‘Plague’ Image: A Digital Cautionary Tale”, en *The Medieval Globe*, vol. 1, n° 1, pp. 309-326. Digitalizado del ejemplar disponible en:

La siguiente imagen es de gran interés ya que representa claramente el contexto de una enfermedad y su tratamiento. Proviene de uno de los primeros libros de medicina de Viena dedicado al estudio de la sífilis y sus posibles curas: se trata del texto *A malafranczos morbo Gallo[rum] preservatio ac cura*, escrito por Bartholomaeus Steber en el año 1506.<sup>329</sup>



Figura 5  
Portada de la obra *A malafranczos morbo Gallorum preservatio ac cura*.

La portada del libro (Figura 5) representa a una “mujer sifilítica en la cama; un médico al lado de su cama examina un frasco de orina y un sifilítico se sienta en un banco mientras un médico aplica un bálsamo a su pierna”.<sup>330</sup> El creador de este grabado se vale de varios recursos para representar a la enfermedad y a los enfermos: la mujer recostada en la cama y el hombre sentado presentan pequeñas marcas en la piel que se vinculan con las bubas características de los

<https://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1019&context=tmg> Consultado el 3 de julio de 2017.

<sup>329</sup> Steber, Bartholomaeus, *A malafranczos morbo Gallo [rum] preseruatio ac cura*. Viena, interburger, Johannes, 1506. Digitalizado del ejemplar presente en la National Library of Medicine, Bethesda. En Internet Archive: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/nlmcatalog/941520>. Consultado el 3 de julio de 2017; Arrizabalaga, Jon, “Medical Responses to the ‘French Disease’ in Europe at the turn of the Sixteenth Century”, en Kevin Siena (ed.), *Sins of the Flesh, Responding to Sexual Disease in Early Modern Europe*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2005, pp.33-55.

<sup>330</sup> Descripción del grabado hallado en NLM catálogo: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/nlmcatalog/941520>

enfermos de sífilis. Los médicos aplican un tratamiento en la piel del hombre en la forma de un ungüento. Vale la pena señalar que una de las curas utilizada en la época era un ungüento realizado con mercurio.<sup>331</sup>

En 1495, diez años antes de la realización del grabado recién analizado, el alemán Joseph Grünpeck describía la sífilis en el *De Pestilentiali Scorra siue Mala de Franzos Eulogium*.<sup>332</sup> La publicación presentó como portada una xilografía atribuida a Sebastien Brant o Brandt:<sup>333</sup>



Figura 6  
Virgen corona a Maximiliano I, y a su ejército, mientras que el castigo divino (enfermedad de sífilis) se cierne sobre los derrotados por el emperador.<sup>334</sup>

En la imagen se unen aspectos políticos y religiosos: por un lado, se magnifica a la figura del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Maximiliano I de Habsburgo, quien junto con sus soldados es bendecido y coronado

<sup>331</sup> “El cinabrio es sulfuro de mercurio. Calentado con carbón o carbonato sódico se descompone completamente dando mercurio que se volatiliza si se sigue calentando. Se utilizó así en estufas para la curación de las ‘bubas’, ‘morbo gálico’ o sífilis. Esta práctica se realizaba en el Hospital general de Valencia en primavera y otoño. Más habitual en el tratamiento de esta enfermedad fue, sin embargo, el empleo del mercurio o de sus sales en forma de ungüentos y de fricciones” en *Instituto de Historia de la Medicina y de la Ciencia López Piñero* (Universitat de València - CSIC). En Internet Archive: [http://hicido.uv.es/Expo\\_medicina/Renacimiento/nuevas\\_enf.html](http://hicido.uv.es/Expo_medicina/Renacimiento/nuevas_enf.html) Consultado el 4 de julio de 2017.

<sup>332</sup> Digitalizado del ejemplar presente en Bayerische Staatsbibliothek. En Internet Archive, <https://bildsuche.digitalesammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00027267&pimage=44&v=100&nav=&l=es#>. Consultado el 4 de julio de 2017.

<sup>333</sup> Darin Hayton, “Joseph Grünpeck Astrological Explanation of the French Disease”, en Kevin Siena (ed.), *Sins of the Flesh, Responding to Sexual Disease in Early Modern Europe*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2005, pp. 81-107.

<sup>334</sup> Ver: <http://dhayton.haverford.edu/blog/tag/joseph-grunpeck/> Consultado el 19 de diciembre de 2017.



por la Virgen María. Por el otro, las poblaciones enemigas del Imperio son castigadas con la enfermedad. El castigo se manifiesta en una serie de flechas y rayos lanzados por el Niño Jesús. Grünpeck lleva a imagen las palabras de la Iglesia acerca de considerar las enfermedades, las pestes, como castigos divinos. Si analizamos el grabado podemos ver que el recurso utilizado para representar la enfermedad, al igual que en las imágenes anteriores (Figura 3, 4 y 5) es la alteración cutánea, por medio de puntos en la piel de las figuras humanas, en un intento de representar las bubas que se producían con las pestes. La xilografía, como podemos observar, reproduce uno de los síntomas visibles más característicos de la sífilis secundaria. El origen de esta enfermedad es una espiroqueta, *Treponema pallidum*, que en una instancia avanzada, va a originar una serie de lesiones a nivel dérmico, como pápulas, pústulas, y manchas, que van a aparecer diseminadas por todo el cuerpo.<sup>335</sup>

En las ilustraciones analizadas hasta el momento, provenientes de manuscritos medievales y publicaciones de fines del siglo XV y principios del XVI, encontramos que los artistas se valieron de varias estrategias para representar la enfermedad y el cuerpo enfermo. Una de las más evidentes es la alteración de la piel a través de marcas, incisiones y cambios de color. Acompaña esta estrategia la representación de cierto contexto a partir de mostrar a los individuos recostados, postrados en camas así como la presencia del médico.

A continuación analizaremos dos óleos sobre tabla en los que descubrimos estrategias formales similares a la hora de pintar la piel de ciertos personajes que forman parte de estas pinturas.

---

<sup>335</sup> Recomendamos las siguientes lecturas: Despres Armando, *Tratado de sífilis o infección purulenta sifilítica*, Madrid, Editorial Carlos Bailly-Bailliere, 1876.; Fernández Blanco Milio y Mazzini Miguel Ángel, *Dermatología y sifilología*. Buenos Aires, Hachette. 1945.

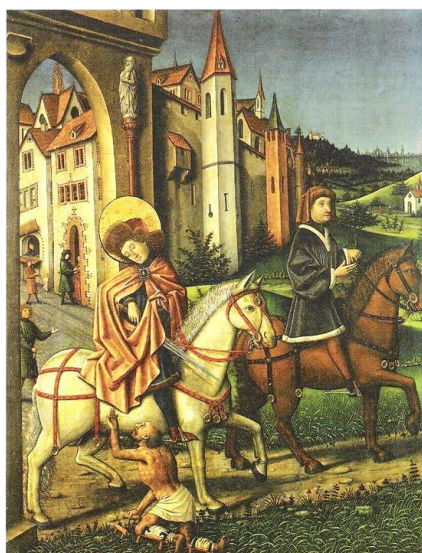


Figura 7  
*San Martín cortando su capa*, del Círculo de Konrad Witz, 1450<sup>336</sup>

En este óleo sobre tabla, que se halla actualmente en el Museo de Arte de Basilea, se encuentra representada una de las escenas más populares de la vida de San Martín Tours. Se puede ver al santo, montado a caballo, en el momento en que corta con su espada una parte de su capa para dársela a un mendigo. Según la historia del santo, esa misma noche tuvo un sueño en el que vio a la persona de Jesucristo llevando el trozo de la capa que había regalado al mendigo.<sup>337</sup> Observemos ahora en detalle la representación del mendigo en la pintura.

<sup>336</sup> Brinkmann, Bodo; Georgi, Katharina y Kemperdick, Stephan, *Konrad Witz*, Basilea, Hatje Cantz, 2011. Imagen disponible en el archivo de Kunstmuseum Basel. En Internet Archive, <https://kunstmuseumbasel.ch/de/suche?query=Konrad+Witz+>. Consultado el día 5 de julio de 2017.

<sup>337</sup> Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma, 1995, vol. 2, pp. 718-728.



Figura 8  
Detalle de mendigo en *San Martín cortando su capa*, del Círculo de Konrad Witz, 1450<sup>338</sup>

En el cuerpo del mendigo se puede distinguir la representación de diversas lesiones y deformaciones. Esta manera de representarlo es bien particular y podría ser una manera de plasmar un cuadro clínico compatible con la lepra o con la enfermedad denominada Ergotismo.<sup>339</sup> De ser así, el artista se vale de todas las manifestaciones clínicas visibles de estas enfermedades para representarlas:<sup>340</sup> lesiones dermatológicas grandes y deformantes que hacen evidente alteraciones cutáneas muy numerosas. Otras de las características, que se pueden advertir en la figura, son la poliartritis y la neuritis periférica dolorosa que produce la evidente caída del pie y la deformación de la mano en forma de “garra” provocando dificultad para estirar los dedos.

<sup>338</sup> Imagen disponible en el archivo de Kunstmuseum Basel. En Internet Archive, <https://kunstmuseumbasel.ch/de/suche?query=Konrad+Witz+>. Consultado el día 5 de julio de 2017.

<sup>339</sup> Ver: *Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas*. Barcelona, Salvat, 1966.

<sup>340</sup> Ruano Calderón y Zermeno Pohle, “Ergotismo. Presentación de un caso y revisión de la bibliografía”, en *Revista de Neurología*, 2005, n°40, pp.412-416; *Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas. op.cit.*; Richards, Peter. *The Medieval Leper and his Northern Heirs*. Suffolk, D.S.Brewer, 1977.

Para representar un cuerpo enfermo, el artista anónimo que pertenecería al círculo del pintor alemán Konrad Witz, reproduce en la imagen los posibles síntomas de dos enfermedades que diezmaron a la población en la Edad Media. La piel está alterada y cambia de color, algunas partes de sus extremidades amputadas o deformes. Al mismo tiempo la tabla sigue la característica de la pintura medieval con un fin moral, la acción generosa y humanitaria realizada por el santo hacia el pobre necesitado enseña el ayudar siempre al prójimo y también la obra nos habla sobre el milagro de la curación de la enfermedad por mandato de Dios a través de la acción de algún santo.

La siguiente obra que abordaremos es el Retablo de Isenheim (Figura 9), pintado por el artista Matthias Grünewald entre los años 1512 y 1516.<sup>341</sup> Se trata de un políptico formado por nueve paneles que se exhibe actualmente en el Museo de Unterlinden de Colmaren, Francia. Las obras de este artista alemán son consideradas como pinturas que responden a un momento de transición entre la Edad Media y el Renacimiento: “El último florecimiento del gótico llegó relativamente tarde con la obra del artista alemán Mathias Grünewald (...) fue coetáneo de Durero, pero mientras que éste estaba profundamente influido por el Renacimiento, Grünewald lo ignoraba en su elección temática y en el estilo.”<sup>342</sup> Pocos datos de su vida quedaron documentados, de esto se lamentaba Joachim von Sandrart un siglo y medio después de su muerte, en su obra *Teutsche Akademie*:

Es una gran pena que este hombre, con sus obras, haya sido olvidado de tal manera que no encuentro persona alguna que sepa darme noticia de él, ni hay tradiciones de su memoria, ni los escritos hablan de Grünewald. Vivió la mayor parte de su vida en Maguncia, triste y solitario, arruinado por un casamiento desgraciado...<sup>343</sup>

El altar fue encargado por Guido Guersi, preceptor de la orden de San Antonio del convento de Isenheim, Francia. El monasterio funcionó como hospital, ya que los monjes antonianos estaban dedicados a curar el mal llamado fiebre o

---

<sup>341</sup> Zuffi, Stefano, *Gran Atlas de la Pintura: del año mil al siglo XX*, Milán, Electa, 2003, p.118; AA.VV., *Historia del Arte*, Navarra, Salvat, 1995, p.318; Eco, Umberto, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen, 2007.

<sup>342</sup> Beckett, Wendy. *Historia de la Pintura*. Buenos Aires, La Isla, 1995, p.75.

<sup>343</sup> AA.VV., *Historia del Arte*, Navarra, Salvat, 1995, p.318.

fuego de San Antonio, actualmente conocido como ergotismo.<sup>344</sup> La enfermedad presenta síntomas muy similares a los de la lepra.

Observemos ahora el altar con sus tablas abiertas, en los dos extremos está pintado San Antonio<sup>345</sup>, patrón del monasterio. Nos centraremos en el panel derecho donde se encuentra representado las *Tentaciones de San Antonio*. Esta temática ha sido plasmada en el arte en reiteradas ocasiones a lo largo de la historia: siempre se observa al santo en lucha contra los demonios, resistiendo a pesar de las torturas que le infligen, representando la lucha entre el bien y el mal. Esta iconografía de las Tentaciones de San Antonio cumplía un objetivo, “Por medio de la contemplación de estas imágenes por parte de la feligresía, se pretendía acentuar la piedad hacia el santo, además de fortalecer el espíritu a través de la victoria sobre el demonio”.<sup>346</sup> A continuación observemos esta tabla de la derecha del altar de Isenheim (Figura 10):



Figura 9  
Grünewald, Altar de San Antonio, Isenheim, 1512-1516.<sup>347</sup>

<sup>344</sup> Gonzáles López, Francisco, “Dermatología en el Altar de Isenheim”, en *Revista Asociación Colombiana de Gerontología y Geriatria*. Bogotá, vol.17, n°1, 2003.

<sup>345</sup> Carmona Muela, Juan, *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo, 2003 y Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

<sup>346</sup> Gómez Chacón, Lucía, "San Antonio Abad", en *Base de datos digital de iconografía medieval*. Universidad Complutense de Madrid, 2015. En Internet Archive, <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/san-antonio-abad> Consultado el 5 de julio de 2017.

<sup>347</sup> Imagen disponible en: “El Retablo de Isenheim: descripción y análisis”, en Musée Unterlinden. En Internet Archive, <https://www.musee-unterlinden.com/oeuvres/le-retable-dissenheim-un-chef-doeuvre-de-lart/> Consultado el 6 de julio de 2017.



Figura 10  
Grünewald, Tabla Tentación de San Antonio, Isenheim, 1512-1516<sup>348</sup>

Se puede distinguir claramente a San Antonio con su barba blanca y su hábito azul recostado mientras los demonios lo atacan. Toda la escena está poblada de figuras diabólicas, bestias con forma de diferentes animales y un entorno que parece que fue quemado, totalmente destruido.

---

<sup>348</sup> “El Retablo de Isenheim: descripción y análisis”, en Musée Unterlinden. En Internet Archive, <https://www.musee-unterlinden.com/oeuvres/le-retable-dissenheim-un-chef-doeuvre-de-lart/> Consultado el 6 de julio de 2017.





Figuras 11  
Grünewald, Tabla *Tentación de San Antonio* y detalle de demonio, Isenheim,  
1512-1516<sup>349</sup>

Pero lo que requiere especial atención para los fines de esta investigación es la figura dramática de una persona o quizá un demonio, ya que presenta patas como de rana, ubicada en el extremo izquierdo de la tabla (Figura 11). En su cabeza tiene una capucha roja, el vientre hinchado, la piel verde, con manchas rojas que parecen pústulas y bubones, y parece estar retorciéndose de dolor. Tiene su brazo izquierdo amputado, vemos su muñón, el cuerpo presenta un color verde azulado. Parece como si fuera un testigo de la escena de la “tentación” que tiene ante sus ojos, lo que podría ser interpretado como una de sus alucinaciones causadas por la enfermedad, ya que el ergotismo causaba períodos de alucinaciones. Es decir, lo que es claro es que esta figura representa la enfermedad, específicamente del ergotismo.<sup>350</sup> Sus patas de rana nos llevarían a relacionarlo con un demonio, por lo

<sup>349</sup> <https://www.metmuseum.org/blogs/in-season/2014/rye-gone-awry>

<sup>350</sup> Husband, Tim, “Rye gone awry”, en *Department of Medieval Art and The Cloisters. The Met, New York*, October 2, 2014. En Internet Archive: <https://www.metmuseum.org/blogs/in-season/2014/rye-gone-awry> Consultado el 6 de julio de 2017; “El Retablo de Isenheim: descripción y análisis”, en Musée Unterlinden. Internet Archive: <https://www.museeunterlinden.com/oeuvres/le-retable-dissenheim-un-chef-doeuvre-de-lart/> Consultado el 6 de julio de 2017.

tanto reflexionemos al respecto ¿Por qué representar al demonio con las mismas características de la enfermedad que se curaba en el Hospital de los Antonianos en Isenheim? Por la idea de la enfermedad como metáfora de pecado que predicaba la Iglesia, un cuerpo enfermo nos habla de un alma no sana.

Según especialistas en dermatología “...es posible determinar la ‘real’ apariencia de las lesiones tumorales con ulceraciones necróticas diseminadas en todo su cuerpo”.<sup>351</sup> Estas lesiones evidenciarían que este enfermo se encuentra en su etapa final, luego de la ulceración necrótica llega la inevitable muerte. Si bien diversos especialistas han señalado que se trata de la representación de la sífilis, nosotros consideramos que se trata de una representación de un cuerpo enfermo de Fuego de San Antonio o Ergotismo.<sup>352</sup> Ante tanto dolor, una luz de esperanza se ciñe sobre él, alineado con su mirada, es Dios entre las nubes. Stefano Zuffi refiere estas palabras: “En el políptico Grünewald demuestra una gran pasión por la medicina. Uno de los diablos que asaltan a san Antonio parece un paciente de la sección de infecciosos del hospital de Isenheim; medio tendido, hinchado y cubierto de bubas, no participa en la paliza del eremita y parece vencido por la fiebre y el dolor de las purulentas heridas.”<sup>353</sup> Según este autor, el artista demostraría un interés especial en los enfermos y sus síntomas, por eso el detalle en la representación de cuerpos con apariencia enferma.

Ahora observemos el retablo cerrado, en la parte central está la imagen de la Crucifixión de Cristo, dos paneles centrales forman la escena, y en la predela puede observarse el entierro de Cristo.

---

<sup>351</sup> Gonzáles López, Francisco, “Dermatología en el Altar de Isenheim”, en *Revista Asociación Colombiana de Gerontología y Geriatria*. Bogotá, vol. 17, n° 1, 2003. p. 473.

<sup>352</sup> Díaz Soto de Mazzei, María, *La Historia de la Medicina y el Arte*, Buenos Aires, El Ateneo, 1976. p. 93 y 94.

<sup>353</sup> *Ibidem*. p. 121.





Figura 12  
Grünewald, *Altar de San Antonio* (Posición cerrada), Isenheim, 1512-1516

Centrémonos en la imagen de la Crucifixión de Cristo, la escena con gran dramatismo nos muestra un Cristo sufriente, donde se nota claramente el cuerpo lastimado de Cristo, esto que impresiona junto con un fondo negro de colorido denso. En el centro el Crucificado, con la cabeza agachada coronada de espinas, transmitiendo a través de las manos que se contorsionan convulsamente, el dolor y la tensión. Una dramática expresividad nos transmite el cuerpo de un color verde oscuro, negruzco similar al color de lo putrefacto, con heridas purulentas similares a las sufridas por las personas con enfermedades cutáneas. Esto se relaciona directamente con la manifestación en la piel del ergotismo (Fuego de San Antonio) gangrenoso, en las extremidades afectadas su color se torna cada vez más oscuro, casi negro, luego se arruga la piel, se seca y se produce la amputación espontánea. Si observamos los pies de Cristo notamos una relación con la gangrena. El cuerpo de Cristo realizado a imagen de los pacientes del Hospital de Isenheim, seguramente permitía que se sintieran identificados consolándose con el pensamiento de que el Dios al que ellos rezaban, había pasado por sus mismos

tormentos. Lo que seguramente los hiciera sentir menos despreciables y les diera una muerte en paz.<sup>354</sup>

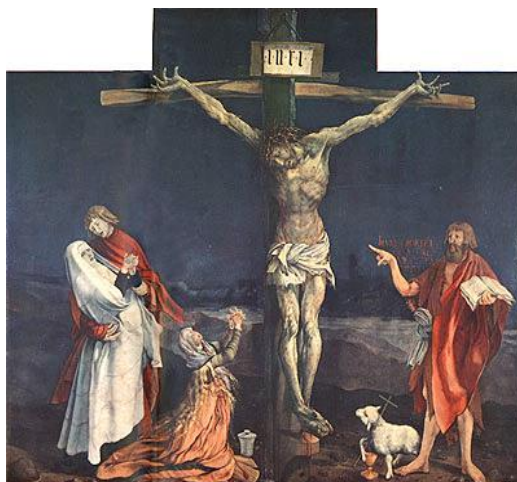


Figura 13  
Grünewald, *Altar de San Antonio* (Posición cerrada, panel central),  
Isenheim, 1512-1516

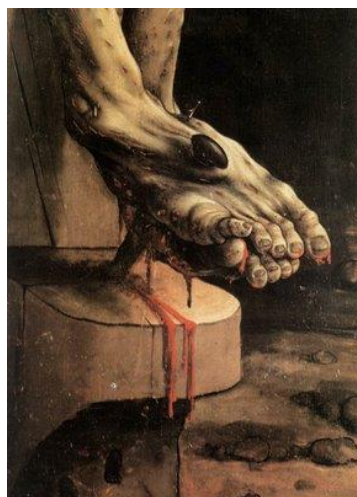


Figura 14  
Grünewald, *Altar de San Antonio* (detalle de panel central), Isenheim, 1512-  
1516

---

<sup>354</sup> Vinci, Silvina, “Retablo de Isenheim: una historia de la medicina a través de la imagen” en *Las XIX Jornadas de Historia de la Medicina*. UBA Facultad de Medicina, Departamento de Humanidades Médicas, 2009



Figura 15  
Grünewald, *Altar de San Antonio* (detalle de predela central), Isenheim, 1512-1516

En su obra Grünewald logró unir los síntomas de la enfermedad en todas las imágenes del retablo. Resulta interesante notar que al abrirse los paneles de la Crucifixión el brazo derecho de Jesús se separa de su cuerpo y en la predela las extremidades inferiores se desprenden del cuerpo muerto de Cristo. La imagen nos refleja a Jesús con parte de sus extremidades amputadas. Pensemos en la influencia y fuerza que podría generar esto en un público, en su mayoría, que padecía amputaciones generadas por la enfermedad.

Como hemos señalado, la Orden de San Antonio era reconocida por sus curaciones “milagrosas” de la peste conocida como Fuego de San Antonio, de la que no se sabía la causa. Al igual que con las pestes en la Edad Media, se la consideraba un castigo producido por los pecados mortales de los hombres. Hoy, conocida con el nombre científico de ergotismo, se caracteriza por una

Intoxicación aguda o crónica, por el cornezuelo del centeno (...) producida por el uso habitual del pan de centeno con cornezuelo, de la que se distinguen dos formas: convulsiva, caracterizada principalmente por manifestaciones nerviosas, vértigo, hormigueo y convulsiones tetaniformes y gangrenosa...<sup>355</sup>

Los síntomas de la enfermedad pueden ser alucinaciones, visiones extrañas por la fiebre elevada, convulsiones y contracción arterial, que puede conducir a la necrosis de los tejidos y la aparición de gangrena en las extremidades principalmente. La enfermedad empezaba con un frío intenso y repentino en todas las extremidades para convertirse en una quemazón aguda. Visualmente la

<sup>355</sup> *Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas*, Barcelona, Salvat, 1966.

enfermedad no era agradable, generaba repugnancia en la sociedad, en los casos graves el tejido se tornaba seco y negro y las extremidades, momificadas, caían sin pérdida de sangre. Se decía que estaban consumidas por el fuego sagrado al estar ennegrecían como el carbón. Según los conocimientos médicos que se tienen actualmente, la enfermedad

Comenzaba con un escalofrío en brazos y piernas, seguido de una angustiosa sensación de quemazón. Parecía que las extremidades iban consumiéndose por un fuego interno, se tornaban negras, arrugadas y terminaban por desprenderse, “como si hubiesen cortado con una hacha”. La inmensa mayoría sobrevivía, quedando mutilados y deformados enormemente, por la pérdida incluso de los cuatro miembros.<sup>356</sup>

Grünewald se valió de diversas herramientas formales a su alcance para representar los cuerpos enfermos, las alteraciones dermatológicas (color y textura), amputaciones de extremidades, expresiones faciales y para lograr esto pudo haber utilizado como modelos a los pacientes del hospital.<sup>357</sup> El artista sabía el lugar donde iba a estar ubicado el Retablo y a qué público iba dirigido:

El altar tenía una función religiosa y taumatúrgica. Para las curaciones, especialmente del Fuego de San Antonio, a los enfermos Luego se los conducía a la capilla del hospital, colocándolos delante del altar, donde ante las imágenes impactantes del Retablo se concretaba el milagro de curación.<sup>358</sup>

Los monjes también reforzaban la fe de los enfermos al recordarles, a través de las imágenes, que Cristo y San Antonio habían sufrido mayores tormentos. “Para poder comprender la iconografía del retablo unida a su función taumatúrgica, debemos entender que el mismo debía ser visualizado por enfermos de lepra (fuego del infierno) o por enfermos del Fuego de San Antonio”,<sup>359</sup> una enfermedad que se comía viva a la persona: llagas supurantes cubrían el cuerpo, los miembros terminaban desprendiéndose del tronco y producía una terrible agonía, muy dolorosa. Las imágenes consolaban a los que se identificaban con lo que se

---

<sup>356</sup> Laval Enrique, “Sobre las epidemias del Fuego de San Antonio”, en *Revista Chilena de Infectología*. Santiago, 2004.

<sup>357</sup> Gonzáles López, Francisco, “Dermatología en el Altar de Isenheim”, en *Revista Asociación Colombiana de Gerontología y Geriatria*. Bogotá, vol.17, n°1, 2003, p.473.

<sup>358</sup> Max, Asdolf, *El retablo de Isenheim*, Madrid, Alianza, 1982, p. 39 y Illiana Esteban, Carlos, “Los misterios del Eleusis y la representación del ergotismo en la pintura”, en *Boletín Sociedad Micológica*, Universidad de Alcalá. Madrid 34. 2010, pp. 366 y 367. En Internet Archive: <http://docplayer.es/50875150-El-cornezuelo-del-centeno-iii-los-misterios-de-eleusis-y-la-representacion-del-ergotismo-en-la-pintura.html> Consultado el 5 de julio de 2017.

<sup>359</sup> Illiana Esteban, *op.cit.*, p.366 y 367.



representaba: en el cuerpo martirizado de Cristo, como lo pintó Grünewald, los enfermos podían encontrar una relación personal con Dios.<sup>360</sup>

Hasta aquí hemos analizado obras de arte europeas de distintos momentos de la historia del arte. Observemos ahora esta imagen americana del siglo XVI que pertenece al denominado Códice Florentino.<sup>361</sup> La imagen ilustra la obra *Historia General de las cosas de Nueva España*, coordinada y supervisada por el fraile franciscano español Bernardino de Sahagún. El escrito –originalmente constituido por cuatro volúmenes de los que se conservan tres, presenta textos en español, náhuatl y latín, y nos permite conocer parte de la historia de México al poco tiempo de ser conquistado por los españoles.<sup>362</sup> La obra presenta un gran valor etnológico por todo el conocimiento registrado en ella y el gran contenido de ilustraciones que posee. Para esta investigación cobra especial importancia una imagen que pertenece al Libro XII, que trata sobre la conquista de México.<sup>363</sup>

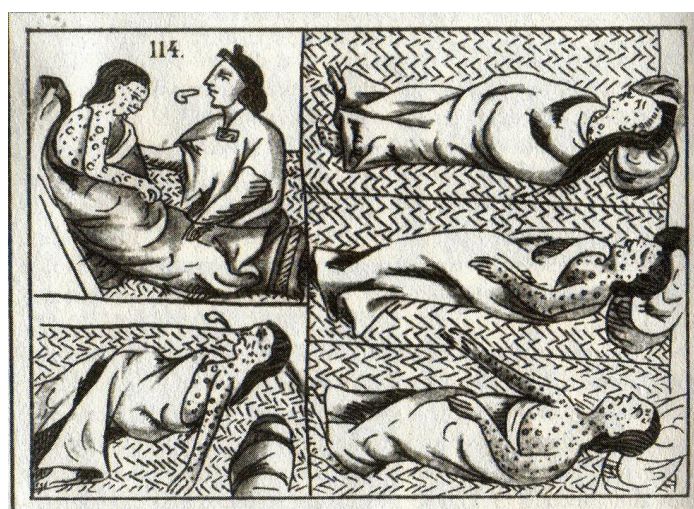


Figura 16

Bernardino de Sahagún, Enfermos de viruela representados en el *Códice Florentino*, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 1540-1585<sup>364</sup>

<sup>360</sup> Vinci, Art.cit.

<sup>361</sup> Llamado así por conservarse en la ciudad italiana de Florencia en la Biblioteca Medicea-Laurenziana. Digitalizado del ejemplar en la World Digital Library. En Internet Archive: <https://www.wdl.org/en/> Consultado el 6 de julio de 2017.

<sup>362</sup> Barbero Richard, M., “Códices Etnográficos: El Códice Florentino”, en *EHSEA*, n° 14, Enero-Junio 1997, pp. 349-379.

<sup>363</sup> *Idem*

<sup>364</sup> Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, *Libro XII*, fol.53. Digitalizado del ejemplar en World Digital Library. En Internet Archive: <https://www.wdl.org/en/> Consultado el 6 de julio de 2017.

Esta ilustración corresponde con el relato de Sahagún del Libro XII, Capítulo 29, en el que cuenta como se cernió sobre los indios la epidemia de viruela luego de la ocupación española en México. Las palabras del fraile cobran importancia ya que conforman el registro más antiguo en América que relata los síntomas de la enfermedad:

...dio una pestilencia de viruelas en todos los indios (...) de la pestilencia murieron muchos indios, tenían todo el cuerpo y toda la cara y todos los miembros tan llenos y lastimados de viruelas que no se podían mover de un lugar a otro (...) los que escaparon de la pestilencia quedaron con las caras ahoyadas y algunos los ojos quebrados.<sup>365</sup>

Este relato del fraile es ilustrado por una imagen (Figura 16) en la que se pueden ver una persona enferma, ya que presenta marcas en todo el cuerpo, la cual es asistida por otra persona y luego los enfermos aparecen recostados, cubiertos con mantas pero se deja ver todo el cuerpo lastimado. El ilustrador de esta imagen se vale del recurso de alterar la piel para hacer visible la enfermedad, algo que Sahagún también relata en el escrito. Al mismo tiempo el enfermo está recostado, la imposibilidad de moverse también es algo que menciona el fraile.

Al mismo tiempo en la denominada *Tira de Tepechpan* se encuentra la imagen de un cuerpo enfermo posiblemente de viruela.<sup>366</sup> Esta obra “corresponde a la tradición *tlacuilloli* (la acción de pintar) más apegada a la forma tradicional de escribir mediante pictografías ligadas a fechas calendáricas”.<sup>367</sup> Una especie de línea de tiempo marca toda la tira y alrededor de las fechas calendáricas se encuentran los dibujos. En una de estas pictografías hallamos un sujeto con marcas en la piel, lo que hablaría como ya hemos dicho de posiblemente un enfermo de viruela.

---

<sup>365</sup> *Idem.*

<sup>366</sup> Recomendamos las siguientes lecturas: García Acosta, Virginia; Pérez Zevallo, Juan Manuel y América Molinar del Villar. *Desastres agrícolas en México. Catálogo histórico: Épocas prehispánica y colonial (958-1822)*. Tomo I. México, FCE, 2003; Cook, Noble David y Lovell, William George. *Secret Judgments of God: Old World Disease in Colonial Spanish America*. Estados Unidos, University of Oklahoma Press, 2001.

<sup>367</sup> Magaloni Kerpel, Diana, “Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol.25, n°82, México, mar. /may. 2003



Figura 17  
*Tira de Tepechpan*, 013-014, Llegada de Cortés y del Espíritu Santo, en el  
 año Ce Acatl, 1519.<sup>368</sup>

La *Tira de Tepechpan* representa la forma en la que los historiadores indígenas documentaban mediante imágenes sintéticas la historia. Observemos el detalle donde se ve a un sujeto con marcas en la piel.



Figura 18  
*Tira de Tepechpan*, 013-014, detalle.<sup>369</sup>

<sup>368</sup> *Tira de Tepechpan*, 013-014, Digitalizado del ejemplar presente en Bibliothèque National de France. En Internet Archive:  
[http://amoxcalli.org.mx/laminas.php?id=013-014&act=con&ord\\_lamina=013-014\\_15](http://amoxcalli.org.mx/laminas.php?id=013-014&act=con&ord_lamina=013-014_15) Consultado el 6 de julio de 2017.

<sup>369</sup> *Tira de Tepechpan*, 013-014, Digitalizado del ejemplar presente en Bibliothèque National de France. En Internet Archive:  
[http://amoxcalli.org.mx/laminas.php?id=013-014&act=con&ord\\_lamina=013-014\\_15](http://amoxcalli.org.mx/laminas.php?id=013-014&act=con&ord_lamina=013-014_15) Consultado el 6 de julio de 2017.

Este detalle de la *Tira* muestra el año de la conquista de los españoles, 1519, en donde se producen los tres momentos: la conquista militar, la espiritual y la viral. Para representar esta última se pintó un sujeto sentado sobre la línea de tiempo con marcas en la piel, simples puntos, este cambio en la dermis comparado con los otros sujetos pintados permiten afirmar que se quiso representar la epidemia de viruela que mató a gran parte de la población local luego de la conquista de Cortés. La misma que mencionaba Sahagún en su Códice.

Y por último, como ya se analizó en el capítulo 1 de este trabajo, Guamán Poma de Ayala en su *Nueva Corónica* representa a la enfermedad.



Figura 19

Hechiceros de sueños, Lluvia. Laica Umo. Hechicero de sueño. Hechicero de fuego. Hechicero que chupa. Hechiceros falsos.<sup>370</sup>

Como ya habíamos analizado en esta cita de Guaman Poma el concepto de enfermedad está unido a las prácticas idolátricas. Se nos relata la forma en que el hechicero toma contacto con los demonios de forma directa y que por medio de

<sup>370</sup> Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Corónica y Buen Gobierno I (1615)*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 208.



engaños cura al enfermo: “Otros hechiceros duermen y entresueños hablan con los demonios y les cuenta todo lo que hay y lo que pasa y todo lo que desea y pide, estos son hechiceros de sueño y al amanecer los sacrifican y adoran a los demonios”.<sup>371</sup> Pero en este capítulo nos interesa ver de qué elementos se valió Guaman Poma para representar el cuerpo enfermo, a diferencia de las imágenes hasta aquí analizadas no realiza alteraciones en la piel o en partes del cuerpo, sólo los dibuja recostados con almohadas y mantas alrededor, lo que daría idea de fragilidad corporal.

No podemos dejar de mencionar un mural presente en la Iglesia de San Juan Bautista de Ccatcca (Figura 19)<sup>372</sup>, del cual no poseemos detalle de información pero estaría sido postulado que representa una plaga que habría azotado a esta región andina que actualmente pertenece al Departamento de Cuzco.



Figura 20  
Mural “Plaga” ubicado en Ccatcca, Perú.

En la pintura se pueden ver personas acostadas y algunos vomitando, por sus ropas distinguimos que la enfermedad afecta a toda la población nativos, españoles y religiosos; estos últimos por sus hábitos parecerían ser algunos jesuitas

<sup>371</sup> Guaman Poma de Ayala, Felipe, *op. cit.*, pp. 207 y 209.

<sup>372</sup> Imagen extraída del archivo *Mavcor*. En *Internet Archive*: <https://mavcor.yale.edu/material-objects/iglesia-de-san-juan-bautista-de-ccatcca-church-saint-john-baptist-ccatcca> . Consultado el día 20 de julio de 2018.

y otros dominicos. Jesucristo en lo alto del cielo es testigo de esto y sostiene en sus manos las flechas que simbolizan el castigo divino y la cruz. A su derecha, Santo Domingo ruega por la salvación de los enfermos. Esperamos en el futuro poder obtener más información de este interesante mural andino.

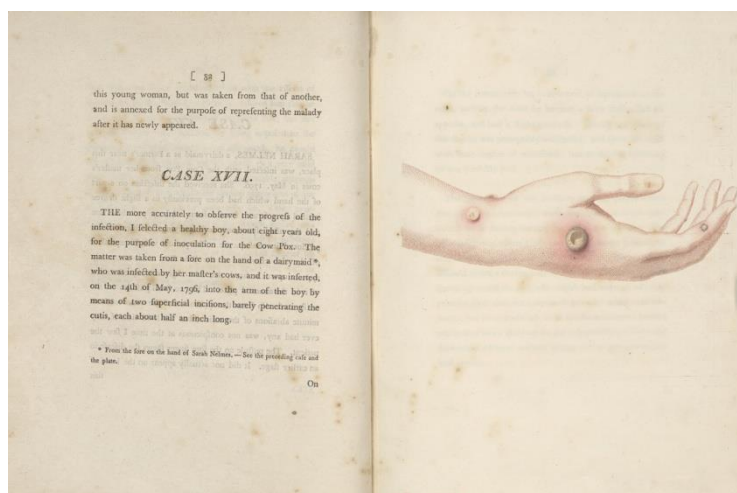


Figura 21  
Edward Jenner, Mano con síntomas de viruela<sup>373</sup>

Abordaremos a continuación, con el objetivo de realizar un análisis comparativo, una representación de las secuelas de la viruela realizada a fines del siglo XVIII. La Figura 21 pertenece a la publicación de Edward Jenner, *Investigaciones acerca de las causas y efectos de las viruelas vacunas, un mal conocido con el nombre de enfermedad de las vacas*, publicada en 1798. El autor trata el tema de la viruela y expone sus teorías sobre la vacuna contra la viruela. En esta imagen –que pertenece a un libro científico donde se muestra en detalle las llagas o marcas en la piel sintomáticas de la enfermedad– el ilustrador representa una pústula verdosa rodeada de una marca rojiza sobre una piel lisa y clara que sirve de contraste.

Para concluir este capítulo, hemos observado en las imágenes recién expuestas –representaciones de ámbitos variados, como el arte europeo y americano

<sup>373</sup> Imagen del libro de Edward Jenner, *Investigaciones acerca de las causas y efectos de las viruelas vacunas, un mal conocido con el nombre de enfermedad de las vacas* publicado, 1798, p. 32. Digitalizado del ejemplar en: <http://www.bartleby.com/38/4/> consultado el 6 de julio de 2017; y recomendamos la lectura de García, Cáceres, Uriel, “La implantación de la viruela en los Andes, historia de un holocausto”, en *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, Vol.20 (1). Lima, Instituto Nacional de Salud, 2003. Digitalizado del ejemplar presente en: <http://www.rpmesp.ins.gob.pe/index.php/rpmesp/article/view/888> Consultado el 6 de julio de 2017.

así como del ámbito de la medicina— cuáles son los recursos formales utilizados por los artistas para representar el cuerpo enfermo. Lo pudimos identificar a partir de los cambios en la piel: un color no natural (verdoso, rojizo o color ceniza) y una textura particular con la presencia de bubas o pústulas, y llagas. Asimismo, se reconoce por la representación de extremidades amputadas, del dolor en los rostros y un contexto de enfermedad dado por los individuos recostados y atendidos por otras personas. Estas herramientas con las que se han valido los artistas a lo largo de la historia para representar la enfermedad han provocado en muchas ocasiones desagrado en quien observa la imagen, conmoviendo al espectador.<sup>374</sup> Hemos analizado las pautas que daba el maestro Pacheco a los artistas para representar lo virtuoso, que es bello, y lo diabólico o pecaminoso, que es malo y feo, así como las características que deben poseer las representaciones de los demonios, símbolos del pecado y la maldad. Decía el maestro: “...siempre se ha de observar que representen aspecto de malicia, y de terror...figura humana de hombres desnudos, feos y oscuros, con orejas largas, cernos, uñas de águilas y colas de serpientes.”<sup>375</sup>

Según Umberto Eco, en su *Historia de la Fealdad*, “feo es lo repelente, asqueroso, desagradable, repugnante, espantoso, abyecto, monstruoso, horrible, terrorífico, penoso, nauseabundo, fétido, deforme, desfigurado (...) La sensibilidad del hablante común percibe (...) una reacción de disgusto, cuando no de violenta repulsión, horror o temor” frente a lo no bello.<sup>376</sup>

---

<sup>374</sup> Ver: López Mato, Omar, *Mares de artistas. Enfermedad y creación*. Argentina, Grupo Maori, 2006.

<sup>375</sup> Pacheco, *op. cit.*, p. 87.

<sup>376</sup> Eco, U. *Historia de la Fealdad*. Barcelona, Lumen, 2007, pp. 16 y 17.

## Capítulo 4

### Imágenes enfermas. La enfermedad como metáfora de pecado en el Infierno de Carabuco

La primera cosa que tenemos que hacer, nosotros que hemos sido instruidos en la casa de Dios, es acudir a Él cuando tenemos penas o nos enfermamos (...) sólo Él nos revivifica. Él es el único que puede ayudarnos.<sup>377</sup>

En este capítulo nos focalizaremos en el análisis del conjunto de pinturas sobre el tema de las Postrimerías de la Iglesia de Carabuco, Bolivia. De este conjunto pictórico estudiaremos en detalle la sección superior que corresponde a la pintura del *Infierno*. El eje central de este abordaje será la representación del pecado de la idolatría, y la enfermedad. Como pudimos apreciar en el capítulo 2, la enfermedad como metáfora del pecado fue un recurso utilizado por la Iglesia en América, expresado por escrito en los textos del siglo XVII y XVIII. Analizaremos en la pintura de Carabuco qué recursos y elementos formales utilizó el artista para representar esta metáfora.

Al mismo tiempo encontramos factible aplicar el termino *agency*<sup>378</sup> a las imágenes de Postrimerías, a la visión de cuerpos sufrientes, dolorosos y alterados que se repiten en estas obras, son imágenes agentes que cargan con un gran poder. Estas representaciones en los infiernos, poseen lo que denomina Greenblatt “energía social”, “esas fuerzas provendrían de cierta ‘energía social’, un conjunto de formas estéticas de placer e interés capaces de desencadenar desasosiego, dolor, miedo, piedad, risa, tensión, maravilla o alivio.”<sup>379</sup> Es decir el dolor y el sufrimiento de los hombres y mujeres en los infiernos desencadenan en el público que las

---

<sup>377</sup> “Jesús resucita a Lázaro”, de P.Fr. Diego de Molina, *Sermones de la cuaresma en lengua quechua*, Huánuco (1649), en Taylor, Gerald. *Sermones y ejemplos. Antología bilingüe castellano-quechua. Siglo XVII*, Lima, IFEA, 2002, pp. 197-204.

<sup>378</sup> Kwiatkowski, Nicolás, “Imagen, representación y vías de acceso al pasado”, en *CS*, n° 9, enero-junio 2012, p.149.

<sup>379</sup> Idem.

observa miedo, dolor y terror teniendo un gran efecto en la comunidad receptora. Estas imágenes agentes, son tantas veces repetidas que la comunidad finalmente las reconoce como entidades propias.

El primer apartado de este capítulo nos introducirá en la historia de la Iglesia de Carabuco, del pueblo y de sus obras de arte de Postrimerías. A continuación un segundo punto tratará el tema de la enfermedad como metáfora de pecado en este conjunto de imágenes, en relación directa con el punto tercero que analizará la representación de la idolatría y la enfermedad en estas imágenes, es decir estudiar cómo se relacionan estos dos conceptos y cómo el artista logra plasmarlos en la pintura. Finalmente en un cuarto punto profundizaremos en la imagen del Leviatán que se visualiza en el lienzo sobre el *Juicio Final*.

## 1. Templo de Carabuco: oración, idolatría y milagro

El pueblo de Carabuco o Puerto Mayor de Carabuco, está ubicado actualmente a una distancia de 156 km de la ciudad de La Paz en Bolivia, a orillas del Lago Titicaca a una altura de 3816m.s.n.m., su población es de habla aimara.<sup>380</sup> La iglesia de Nuestro Señor de la Santa Cruz se encuentra en la plaza principal del pueblo, fue edificada a fines del siglo XVI y a lo largo del siglo XVIII recibió varias reformas importantes.<sup>381</sup> En su interior se hallan los cuatro lienzos sobre la temática de postrimerías: *Infierno*, *Purgatorio*, *Juicio Final* y *Gloria*, distribuidos cada uno en los muros laterales de la nave central del templo.

---

<sup>380</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Series las Postrimerías. Templo de Carabuco*, La Paz, Bolivia Dos Mil, 2005, p. 4.

<sup>381</sup> Para más información sobre el Templo de Carabuco ver: Mesa, José y Gisbert, Teresa, *Monumentos de Bolivia*, La Paz, Edit. Gisbert, 2002, p. 45.





Figura 1  
José López de los Ríos, *Infierno*, óleo s/tela, 1684. Serie de Postrimerías,  
Iglesia de Carabuco, Bolivia.<sup>382</sup>



Figura 2  
José López de los Ríos, *Purgatorio*, óleo s/tela, 1684. Serie de Postrimerías,  
Iglesia de Carabuco, Bolivia.

<sup>382</sup> Las imágenes del templo de Carabuco fueron extraídas del Apéndice de imágenes del libro: Siracusano, Gabriela [ed.]. *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, Buenos Aires, UNSAM edita, 2010.





Figura 3  
José López de los Ríos, *Juicio Final*, óleo s/tela, 1684. Serie de Postrimerías, Iglesia de Carabuco, Bolivia.



Figura 4  
José López de los Ríos, *Gloria*, óleo s/tela, 1684. Serie de Postrimerías, Iglesia de Carabuco, Bolivia.

En la parte baja de cada uno de los lienzos encontramos pintadas escenas en forma de tondos que representan la vida de quien habría sido identificado como San Bartolomé y de los milagros de su cruz: "...las escenas de su vida, pintadas en

Carabuco junto a los milagros de la cruz corresponden a la saga del dios Tunupa que era el dios más importante tanto en el Collao como entre todos los pueblos aimaras”.<sup>383</sup>

¿A quién le corresponde la autoría de estos importantes lienzos de Carabuco? ¿Quién realizó el encargo de tan grandiosa obra? Las respuestas están escritas en la misma obra pictórica:

El año de 1669 por el mes de noviembre entró a ser cura de este el pueblo el bachiller Joseph de Arellano quien con devoto se lo adornó la capilla mayor, hizo el coro y compró el órgano y estos cuatro cuadros por manos de Joseph López de los Ríos maestro pintor que los acabó el año de 1684...<sup>384</sup>

Estas palabras se encuentran inscriptas en una de las cartelas ubicadas en la zona inferior del lienzo dedicado a la temática del *Purgatorio*.<sup>385</sup> De esta forma sabemos que el cura José de Arellano fue el comitente de la obra y José López de los Ríos su autor, de quien no se tiene documentación sobre su vida y obra.

Investigaciones recientes sobre los modelos impresos utilizados para la creación de éstas y otras pinturas sobre el tema han conducido a Gabriela Siracusano y Agustina Rodríguez Romero a la identificación de la imagen que dio origen al modelo.<sup>386</sup> Esta imagen fue creada en Roma a principios del siglo XVII por el artista francés Philippe Thomassin (1562-1622). Las investigadoras reconstruyeron la red de derivaciones iconográficas que incluye diversas ediciones a partir de la estampa de 1606. Entre ellas, Gabriela Siracusano había identificado una estampa de una nueva edición del motivo en la colección Herzog August Bibliothek.<sup>387</sup> La misma presentaba como diferencia la presencia de dos ángeles sosteniendo la cruz en la Gloria, en lugar de la figura de San Francisco que se encuentra en la estampa de 1606. Asimismo, Teresa Gisbert y Andrés de Mesa Gisbert, a partir de una propuesta de Ramón Mujica Pinilla, dieron a conocer otra estampa, sin información de su procedencia, derivada de la de Thomassin y que

---

<sup>383</sup> Gisbert, Teresa y de Mesa Gisbert, Andrés, “El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino” en Siracusano, G. [ed.], *La paleta del espanto op. cit.*, p. 16.

<sup>384</sup> Gisbert, Teresa y de Mesa, José, “El purgatorio, el infierno y la Gloria en la Iglesia de Carabuco” en AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio...op.cit.*, p. 2.

<sup>385</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final op.cit.*, p. 23

<sup>386</sup> Siracusano, Gabriela y Rodríguez Romero, Agustina, “El pintor, el cura, el grabador, el cardenal, el rey y la muerte. Los rumbos de una imagen de Juicio Final en el siglo XVII”, en EADEM UTRAQUE EUROPA. Año 6, n° 10/11, Junio - Diciembre 2010, pp. 9-29.

<sup>387</sup> Siracusano(ed.), *op.cit.*, pp.110-111.



también presenta a San Francisco.<sup>388</sup> La factura de la estampa indicaría que se trata de una edición posterior en relación con las otras dos imágenes antedichas.

El motivo creado por Thomassin, además de ser editado en numerosas versiones impresas, fue utilizado como modelo para obras de diversos espacios geográficos, como por ejemplo en Ledesma, España, a partir de una obra de autoría anónima, Ispahan, Irán, donde se encuentra una pintura mural de la catedral de Vank, y en Goa, India, en la iglesia de San Francisco de Asís, todas obras del siglo XVII.<sup>389</sup>

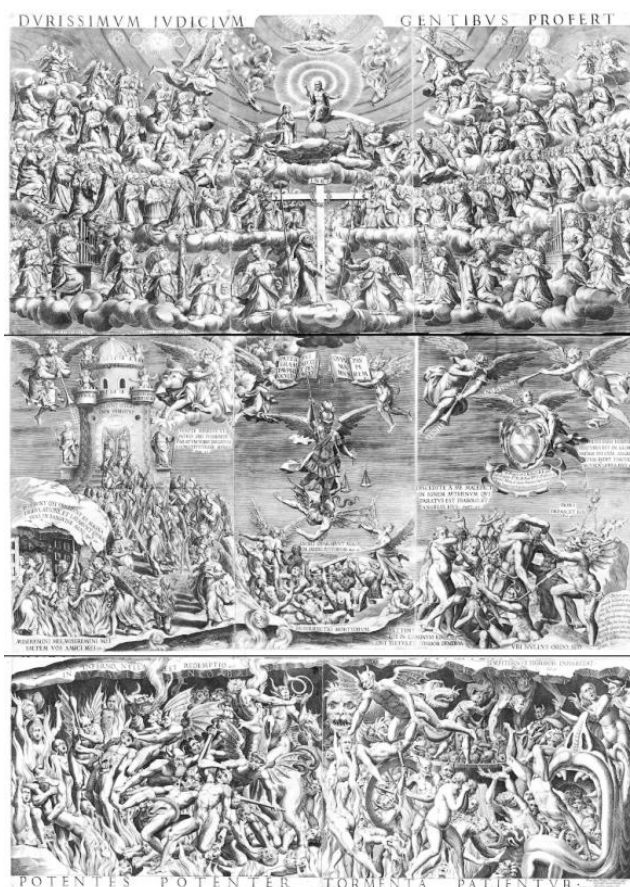


Figura 5  
Philippe Thomassin, *El Juicio Final*, grabado en metal, Roma, 1606.  
Colección de la Biblioteca Nacional de Francia, París.

<sup>388</sup> Gisbert Teresa y Mesa de, Andrés, “Los grabados, el Juicio Final y la idolatría indígena en el mundo andino”, en *Entre Cielos e Infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, p. 40.

<sup>389</sup> Véase Siracusano, Gabriela y Rodríguez Romero, Agustina, “El pintor, el cura, el grabador, el cardenal, el rey y la muerte. Los rumbos de una imagen del Juicio Final en el siglo XVII” en *Eadem Utraque Europa*, año 6, n°10/11, junio-diciembre 2010.



Figura 6  
*Juicio Final*, grabado sobre cobre, 1600. Copia del grabado Thomassin.<sup>390</sup>

Es decir, José López de los Ríos tomó como base de su obra el grabado europeo y luego realizó los agregados y cambios necesarios en sus pinturas de Carabuco. Por ejemplo, de una imagen única él realiza cuatro lienzos monumentales, también agrega los tondos en la parte inferior de cada una de las pinturas y las series de imágenes en la parte superior del lienzo del Infierno.

El Padre José de Arellano, comitente de la obra, se hizo retratar en diferentes situaciones en los distintos lienzos, como representante de la institución de la Iglesia que llegó para custodiar la Santa Cruz en Carabuco y en ocasiones comparándose o colocándose en un nivel superior con el mítico apóstol San Bartolomé o Santo Tomás.<sup>391</sup> Los tondos de la serie dan cuenta de la asimilación, en la región, de estas figuras a la deidad prehispánica Tunupa, fomentada

<sup>390</sup> Imagen tomada del libro: Siracusano (ed.), “Adenda” en *op.cit.*, pp.110 y 111.

<sup>391</sup> Esta historia se desarrolla en gran parte de los tondos pintados en la parte inferior de los lienzos. Este tema lo analizaremos en profundidad en una futura investigación que realicemos.

especialmente en los inicios de la evangelización por los dominicos. Durante el período de extirpación los jesuitas que se instalaron en la zona del Lago Titicaca intentaron hacer de Tunupa una imagen antagónica a Santo Tomás.<sup>392</sup> El padre Arellano se presentaba, según lo relatado en los tondos y gracias a recursos retóricos, como continuador del trabajo que el santo no pudo finalizar en Carabuco.<sup>393</sup> Según Gustavo Tudisco y Diego Guerra:

Nos referimos al Padre José de Arellano, quien no sólo se hace retratar en diversas situaciones en tres de las cuatro pinturas de la serie: como donante al pie de la Gloria, predicando y confesando en las escenas terrenales encima del Infierno, y como una de las almas del Purgatorio, donde también está la cartela que acredita su rol de comitente. Sino que también, en lo que hace específicamente al ciclo mítico relatado en los tondos, aparece formando parte del relato canónico...<sup>394</sup>



Figura 7  
Purgatorio, detalle de cartela en la zona inferior<sup>395</sup>  
Figura 8  
Gloria, detalle de retrato de José de Arellano

Es decir, Arellano como párroco de la iglesia de Carabuco y comitente de esta magnífica obra sobre Postrimerías buscó presentarse ante este pueblo aimara como un héroe con poderes milagrosos, como un salvador para reconstruir la iglesia, proteger la reliquia de la Santa Cruz. Al mismo tiempo, buscó posicionarse

<sup>392</sup> Estenssoro Fuchs, *Del paganismo a la santidad op. cit.*, p.881.

<sup>393</sup> Tudisco, Gustavo y Guerra, Diego, “El Apóstol soy yo: José de Arellano y el programa iconográfico de la cruz de Carabuco” en Siracusano (ed.) *op.cit.*, p.69.

<sup>394</sup> *Idem.*

<sup>395</sup> Siracusano (ed.) Apéndice de imágenes, tablas y gráficos”, en *op.cit.*, p.126.

como aquel que alejaba a los indígenas de las influencias del demonio y las prácticas idolátricas al mostrar los sufrimientos y el dolor del cuerpo después de la muerte ante una vida pecaminosa sin confesión y sin arrepentimiento.<sup>396</sup>

¿Por qué Arellano encargó pintar estas obras para ser colocadas en la Iglesia del pueblo? Una posibilidad radica en la instrucción que repone Guamán Poma de Ayala de que “Y en cada yglecia ayga un juycio pintado. Allí muestre la venida del señor al juycio, el cielo y el mundo y las penas del ynfierno, para que sea testigo del cristiano pecador”.<sup>397</sup> También resulta interesante considerar la propuesta de Gabriela Siracusano quien presenta el contexto del pueblo de Carabuco como uno ligado a una historia de idolatría, donde Arellano consideraba necesario la presencia de este conjunto iconográfico para apoyar la campaña de extirpación: “El sitio de Carabuco tenía una antigua historia ligada a la presencia idolátrica y la aparición mítica de quien se dice intentaría erradicarla mediante la prédica, la curación milagrosa y el traslado de una cruz que sería muy venerada: me refiero a Tunupa...”<sup>398</sup> Y al mismo tiempo, como plantea la autora, el padre José de Arellano buscó intervenir sobre una situación delicada ante la institución de la Iglesia por causa de una serie de denuncias contra él:

...la comitencia de estos grandes lienzos estuvo precedida por una visita y escrutinio contra el cura y vicario de dicha doctrina (...), las denuncias acerca del comportamiento del cura, entre las que se encontraban el maltrato a los indios (...) un clima general de desórdenes y excesos...”<sup>399</sup>

No hay dudas, ante esta situación, de la necesidad que tuvo Arellano de la realización de estos magníficos lienzos en el pueblo de Carabuco con el objetivo de lograr así la complacencia del obispo y poder obtener en un futuro el ascenso eclesiástico deseado.

---

<sup>396</sup> Tudisco, Gustavo y Guerra, Diego “El Apóstol soy yo: José de Arellano y el programa iconográfico de la cruz de Carabuco”, en *Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 97-103.

<sup>397</sup> Guamán Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Corónica y buen gobierno*. (1615), p. 688. Digitalizado del ejemplar presente en Copenague, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen and The Royal Library. En Internet Archive:

<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm> Consultado el 8 de agosto de 2017.

<sup>398</sup> Siracusano, Gabriela, “Notas para detener el “escándalo”: fiesta, color e idolatría en el virreinato del Perú” en *La paleta del espanto. Color y cultura...op. cit.*, p. 105.

<sup>399</sup> Siracusano y Rodríguez Romero, Art.cit., p. 24.

## 2. ¿Padre, por qué me enfermo? Pecado y enfermedad en la obra de Carabuco

Iniciaremos este recorrido retomando ciertas preguntas postuladas previamente: ¿cómo se puede visualizar la enfermedad? ¿De qué forma los artistas representaron la enfermedad como metáfora de pecado? Tal como postulamos en el capítulo anterior, los artistas a lo largo de la historia se valieron de diferentes recursos formales para representar el cuerpo enfermo o doloroso.

Nos centraremos en el análisis de las imágenes del templo de Carabuco en búsqueda de representaciones de la enfermedad, el dolor y cuerpos atormentados, con el objetivo de identificar qué herramientas formales aplicó el artista para representar el cuerpo enfermo o alterado, como metáfora de pecado. El conjunto de obras de Carabuco merece nuestra especial atención porque contiene imágenes donde se mencionan tradiciones indígenas y conceptos del mundo prehispánico como la idolatría.

Iniciemos la descripción y análisis del primer lienzo que encontramos a nuestra derecha al entrar al templo: el *Infierno*. La escena central se compone de la gran boca del Leviatán devorando a los pecadores con cuerpos en actitudes violentas y atormentadas por los demonios.<sup>400</sup> Impacta visualmente la gran cantidad de cuerpos retorcidos, unos encima de otros, gimiendo de dolor y desesperación. En esta obra, como en la mayoría de las pinturas de Infierno que se encuentran en territorios del Virreinato del Perú, se colocaba en un primer plano de importancia la idea de que el fiel sufriría eternamente al morir a causa de los pecados cometidos en vida y que sería un dolor físico constante, imposible de soportar.<sup>401</sup> Como afirman Siracusano y Rodríguez Romero:

...otros poblados más pequeños que funcionaron como pueblos de indios – cuya existencia estuvo vinculada a estrategias de control en el proceso de evangelización y las campañas de extirpación de idolatrías– fueron los elegidos para exhibir esta maquinaria visual a partir de la cual la lucha entre el bien y el mal, entre lo verdadero y lo falso, y un mensaje anclado en la

---

<sup>400</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final...op.cit.*, p.10.

<sup>401</sup> Recomendamos la lectura: AAVV., *Símbolos sobre Representaciones Cristianas: Textos e imágenes religiosas en América colonial*, Vitoria, Centro de Arte de la Universidad Federal do Espírito Santo – GERE (Grupo de Estudio sobre Religiosidad y Evangelización), 2005.



relación pecado-castigo, se manifestaron como una estrategia iconográfica efectiva.<sup>402</sup>

En este sentido, comprendemos a la obra pictórica de Carabuco, así como aquellas pinturas que sobre el tema se encontraron en otros templos de la zona, como una estrategia iconográfica vinculada directamente al proceso de evangelización, con el objetivo de hacer efectiva la campaña de extirpación de idolatrías.



Figura 9  
José López de los Ríos, *Infierno*, óleo s/tela, 1684. Iglesia de Carabuco, Bolivia.<sup>403</sup>

La composición de la pintura del infierno se presenta en dos niveles: un nivel superior dedicado a escenas terrenales y el otro nivel central es el infierno, para realizar la división de las imágenes ligadas a lo terrenal con las del infierno, el artista utilizó diversas frases en latín tomadas de la estampa y que provienen de los textos bíblicos de Mateo 13, Job 17 y Lamentaciones 5. En la pintura se lee lo siguiente: “VAE NOBIS CVR PECCAVIMVS MITTENT EOS IN CAMINUM IGNIS IBI ERIT FLETUS ET STRIDOR DENTIUM IN INFERNON NULIA EST REDENPTIO” (*Hay de nosotros porque hemos pecado. Los arrojarán al camino del fuego. Allí habrá llanto y crujir de dientes en el infierno. No hay ninguna*

<sup>402</sup> Siracusano y Rodríguez Romero, Art. cit., p. 15.

<sup>403</sup> Siracusano (ed.) “Apéndice de imágenes, tablas y gráficos”, en *op. cit.*, p. 125.

redención).<sup>404</sup> Debajo de esta frase se encuentran las almas sufriendo, escenas caóticas de torturas y sufrimientos eternos junto a los demonios. En el sector derecho del lienzo se puede distinguir la gran boca del Leviatán que es el símbolo de ingreso al infierno. Entre el fuego podemos ver a los cuerpos que están encadenados a sus penas eternas.<sup>405</sup>

En el nivel o sector superior del lienzo del *Infierno* aparecen escenas de la vida terrena,<sup>406</sup> cada una con una enseñanza distinta, pero todas indican que según nuestros actos y comportamientos podemos sufrir eternamente las penas descritas en el sector central de la obra. ¿Qué tipo de penas? Las más terribles, que nunca imaginó el hombre: ser devorado por fieras, extirpación de órganos, ser quemado vivo, tormento permanente de los demonios, el cuerpo no dejaría en ningún momento de sufrir.

Este *Infierno* se convierte en una imagen inolvidable, una imagen agente, que, como explicamos al inicio de este capítulo, porta un gran poder y queda grabada en la memoria del espectador. Todos los sentidos del observador se despiertan ante esta obra: para lograr esta sinestesia el artista se hizo de diferentes elementos como la aplicación de una paleta más oscura, colores tierra, la visualización del dolor y la tortura de la carne a través de los personajes representados que se retuercen, gritan, se lamentan, lloran y el fuego que lo cubre todo. No hay dudas de que la composición conduce al espectador a la visualización de una imagen pavorosa, sublime y hasta podríamos decir que de la obra se desprende el aroma a azufre y carne quemada.<sup>407</sup> Al ingresar al templo de Carabuco está imagen es la que capta toda nuestra atención,<sup>408</sup> como espectadores se mezclan las sensaciones pero el miedo es la que predomina, “las formas torturadas y torturantes atrapan la mirada en una lectura confusa que descubre en cada aproximación nuevas visiones del horror”.<sup>409</sup>

---

<sup>404</sup> Siracusano, “Notas para detener el ‘escándalo’: fiesta, color e idolatría en el Virreinato del Perú”, en Siracusano (ed.) *op.cit.*, p.102.

<sup>405</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. op. cit.*, pp. 10-12.

<sup>406</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. op. cit.*, pp. 7.

<sup>407</sup> Rodríguez Romero y Etchelecu, “El abismo de los sentidos: El infierno de Carabuco y la prédica sobre las postrimerías”, en Siracusano (ed.), *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina...op.cit.*, p.33

<sup>408</sup> En el año 2013 tuvimos la posibilidad de viajar a Bolivia y contemplar este magnífico conjunto de obras en el templo de Carabuco.

<sup>409</sup> Rodríguez Romero y Etchelecu, *Art.cit.*, p.33.



Figura 10  
*Infierno*, detalle de las almas sufrientes. Iglesia de Carabuco.<sup>410</sup>

Si analizamos la obra podemos ver como los cuerpos desnudos se representan aplastados, las personas lloran o gritan de dolor, el contacto entre los cuerpos parece asfixiante e insoportable. No queda espacio libre sin sufrimiento en todo este sector de la imagen. El fin es representar el castigo y la presencia del poder de Dios. ¿Por qué? o ¿para qué? El objetivo de la figuración de este martirio eterno se orientaba a inculcar a los indios de Carabuco una ética cristiana basada en los artículos de la fe, guiarlos en una vida virtuosa sin pecados junto con la prédica de los relatos de la vida de Cristo, la Virgen y los santos.<sup>411</sup> Es decir, como establecen Guzmán, Corti y Pereira: “la necesidad de predicar acerca de los vicios de la carne, podía sugerir a sus feligreses que mirasen el castigo que les espera a los libidinosos y a los adúlteros en el infierno...”<sup>412</sup> De esta forma el predicador se valía de la visión de estas imágenes de Postrimerías, para reforzar el mensaje que se proponía transmitir.

<sup>410</sup> Siracusano (ed.), “Apéndice de imágenes, tablas y gráficos” en *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina op.cit.*, p.125.

<sup>411</sup> Véase: Rodríguez Romero y Etcheleu, Art.cit.

<sup>412</sup> Guzmán, Fernando; Corti, Paola y Pereira, Magdalena, “Imagen y palabra en la evangelización y catequesis de la ruta de La Plata- Potosí- Arica”, en *Hispania Sacra*, LXVI Extra II, julio-diciembre 2014, p.127. Digitalizado del ejemplar presente en: <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/414/412> Consultado el 9 de agosto de 2017.



En el mismo lienzo, en la zona superior, nos encontramos con la composición de siete escenas terrenales en las que aparecen españoles e indígenas vestidos a la usanza del siglo XVII. Estas escenas no están presentes en el grabado, que ya hemos mencionado, utilizado por José López de los Ríos para la realización de la pintura. Se deben seguramente a agregados intencionales por parte del artista, quizá por pedido del comitente que hacen a la americanización de la obra y a la necesidad de evangelización por medio de la imagen propia del momento en la región andina. Al respecto Teresa Gisbert y Andrés de Mesa indican:

La posibilidad de diferenciar las partes que en la obra de Carabuco se han copiado del grabado original y aquellas que no (...) permiten detectar con claridad cómo en esta serie de lienzos sus responsables se preocuparon de añadir a la composición europea original escenas con carácter local que explícitamente están relacionadas con la cristianización del lugar. Por esta razón, la adaptación que se realiza en Carabuco del modelo europeo genérico del ‘Juicio Final’, a las condiciones locales de idolatría que sufría la catequización andina, es probablemente la más importante que se conoce.<sup>413</sup>

Los autores señalan la importante adaptación que se realizó en Carabuco del modelo europeo de Juicio Final, lo que nos lleva a plantearnos en primera instancia que la causa posible de realización de las escenas que analizaremos a continuación fue luchar contra la idolatría que seguía persistiendo entre los pobladores en el siglo XVII. Pero no podemos negar el planteo que realizan Siracusano y Rodríguez Romero, en tanto las historiadoras proponen que “sugerir la subsistencia o rebrotes de prácticas idolátricas era una acción que, en los reinos americanos, solía justificar desde la perspectiva del poder el control de las personas en pos de preservar dicho poder con miras a un ascenso en la carrera eclesiástica”.<sup>414</sup> Es decir, como ya explicamos, el padre Arellano necesitaba ese poder y reconocimiento frente a las autoridades eclesiásticas y seguramente hizo uso de este recurso.

---

<sup>413</sup> Gisbert, Teresa y de Mesa, Andrés, “Los grabados, el Juicio Final y la idolatría indígena en el mundo andino”, en *Entre Cielos e Infiernos Memoria de V Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, p. 35.

<sup>414</sup> Siracusano y Rodríguez Romero, Art.cit., p. 26.

A continuación describiremos cada una de las escenas del friso superior del *Infierno* de Carabuco:



Figura 11  
Detalle de *Infierno*, 1684. Iglesia de Carabuco<sup>415</sup>

En la primera escena vemos a un cura que desde el púlpito predica a españoles, indígenas y mestizos que a su vez se ven acosados por un demonio. Por los rasgos del cura se trataría del mismo José de Arellano, el cual con su toga blanca resalta como figura central de la escena y en contraste con las ropas y figuras de los oyentes que lo rodean.<sup>416</sup> Esta imagen nos muestra la importancia que tendrá siempre para la Iglesia la predicación de los curas ya que el demonio acosa constantemente a la población:

Y aunque se ha puesto mucha diligencia en descubrir todo sobre lo dicho y en quitarles todas esas cosas no solo de los ojos, sino mucho más del corazón, con los continuos sermones y catecismos, se puede temer mucho que raíces tan arraigadas y antiguas no salgan, no se arranquen del todo con la primera reja...<sup>417</sup>

La importancia de la prédica es mencionada en numerosas fuentes americanas, con estas palabras Arriaga advertía a los que fueran a evangelizar a los indígenas, el no ser tarea fácil luchar contra la idolatría, y es aquí donde la imagen tenía junto con la palabra una papel tan importante.

En la segunda escena nos encontramos con la imagen de un cura –otro posible retrato del padre Arellano– que a su lado tiene un ángel y confiesa a una

<sup>415</sup> Siracusano, G. [ed.], “Apéndice de imágenes, tablas y gráficos”, en *op. cit.*

<sup>416</sup> Todas las descripciones del lienzo fueron tomadas de: AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Series las Postrimerías. Templo de Carabuco*, La Paz, Bolivia Dos Mil, 2005, p.9.

<sup>417</sup> Arriaga, Pablo José de, *La extirpación de idolatría en el Perú (s.l.1621)*. Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1999, Cap. 1. Digitalizado del ejemplar presente en: <http://www.archive.org/details/extirpaciondelai00arri> Consultado el 9 de agosto de 2017.

mujer. Detrás de ella se ubica un demonio que pareciera sostener su cabeza, incitando quizá a una falsa confesión.<sup>418</sup>



Figura 12  
*Infierno*, detalle escena de confesión, 1684. Iglesia de Carabuco.<sup>419</sup>

Al analizar la figura de la mujer notamos que su rostro está oscurecido de forma intencional, producto quizá de un velo que le cubre el rostro, de su boca emana una especie de líquido blanco junto con alimañas y víboras que representan los pecados confesados, “la identificación de estos animales con los pecados confesados tuvo como objeto generar un sentimiento de culpa asociado a una necesidad física de expulsar los pecados cometidos.”<sup>420</sup> Como señala Estenssoro, el pecado tomaba la figura de un ser viviente y animado que podía actuar contra el pecador afectando su cuerpo, por eso la necesidad de expulsarlos del interior para la sacralización del cuerpo.<sup>421</sup>

Desde la perspectiva propuesta por esta tesis, entendemos que el aspecto de la mujer pretende representar un ser con el alma enferma por el pecado, el cura como un médico la sanará a través de la confesión, al expulsar de su cuerpo la

<sup>418</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Series las Postrimerías* op. cit., p. 9.

<sup>419</sup> Siracusano (ed.), “Apéndice de imágenes, tablas y gráficos” en op. cit.

<sup>420</sup> Rodríguez Romero, Agustina y Gabriela Siracusano, “La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria”, en *Papeles de Trabajo*, año 4, n°7, abril 2011, pp.114-128. Cfr. Rodríguez Romero y Etchelecu, Art.cit., p. 44.

<sup>421</sup> Estenssoro, op.cit., p.380.

enfermedad representada por el líquido blanco que escupe de la boca y las alimañas. Resulta interesante puntualizar en el hecho de que el artista, para representar lo blanco que emana de la boca de esta mujer, utilizó el pigmento blanco plomo, pigmento muy utilizado en la paleta andina, el cual es venenoso, no se podía tragar, ni inhalar.<sup>422</sup> Así, el cura, como un médico, sana o cura a esta mujer enferma por el pecado que es veneno. Como dicen las palabras citadas en el párrafo anterior en relación con la confesión y la escena del lienzo de Carabuco “...una necesidad física de expulsar los pecados cometidos”, aquí lo físico se hace presente para hablar de pecado y confesión. En el capítulo dos de esta tesis pudimos analizar las fuentes seleccionadas en donde se mencionaba la palabra enfermedad y comprobamos que en gran parte del discurso de la Iglesia, el pecado está asociado a la idea de enfermedad y la confesión como la sanación ante esto:

Y en el oír confesiones hay que poner gran cuidado de preguntar todas estas cosas particularmente al penitente, y cuando las confiesa amonestarle y ponerle espanto. Caen porque se les descuida; *si se aplica el remedio, cede pronto la enfermedad.*<sup>423</sup>

Y para que sepáis enteramente cuán mala cosa es el pecado, y cuántos daños os hace, y sabiéndolo así aborrezcáis y huyáis de él, sabed que dice Dios que el *pecado es sierpe y culebra que echa ponzoña y mata*, y que es, *una pestilencia que corrompe y hiere de muerte el alma que toca*. Y mirad lo que hace la muerte en vuestros cuerpos, que esto hace el pecado en vuestras almas.  
424

La segunda, tener verdadero dolor de las culpas cometidas (...) La tercera, recibir los sagrados *sacramentos*, qué él ordenó *para remedio de los pecados.*<sup>425</sup>

Según estas citas, la Iglesia nos dice: el remedio ante la enfermedad del pecado es los sacramentos, entre ellos la confesión y que el pecado es sierpe, ponzoña, es veneno que mata el alma. ¿Cómo representa el artista el alma en una obra pictórica? Algo que según la Iglesia es invisible a los ojos, ¿tiene imagen? El

---

<sup>422</sup> Siracusano (ed.), “Examen científico de los materiales pictóricos”, en *op.cit.*, p.90.

<sup>423</sup> [La cursiva en la cita corre por cuenta nuestra] Acosta, José de, *Predicación del Evangelio en las Indias* (Lima, 1577), Madrid, Atlas, 1999. L. V, Cap.X, p. 961. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. En *Internet Archive*: <http://www.cervantesvirtual.com/> Consultado el 10 de agosto de 2017.

<sup>424</sup> [La cursiva en la cita corre por cuenta nuestra] “Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas. Conforme a lo que en el Santo Concilio Provincial de Lima se proveyó. Lima, 1585”, en *Doctrina cristiana, y catecismo para instrucción de los indios, y de las demás personas...op.cit.*, p.87.

<sup>425</sup> *Ibidem.*, p.90.

cuerpo es la imagen del alma y en esta representación se puede ver cómo el artista utiliza diferentes recursos para representar un alma pecaminosa. En la imagen de la obra pictórica que analizamos no es en vano que la mujer pecadora que está confesándose presente por lo que podría ser un velo, un rostro oscurecido, que contrasta con el líquido blanco que expulsa de su boca. Como ya dijimos anteriormente podríamos decir que su alma pecadora se refleja en su rostro. No es una persona sana, porta el veneno del pecado representado en su aliento fétido.<sup>426</sup>

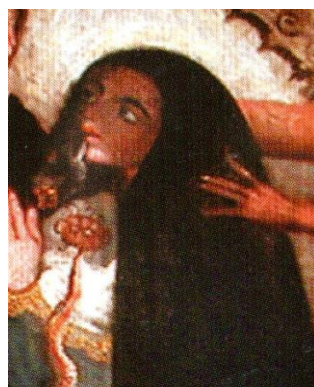


Figura 13  
*Infierno*, detalle escena de confesión, 1684. Iglesia de Carabuco.

Ahora bien, estos recursos que aplicó el artista también los hallamos en otras obras coloniales sobre este tema. Por ejemplo en el grabado sobre lámina de cobre (Figura 9) del siglo XVI en donde estaría representado Tupac Amaru I en acto de confesión frente a un padre jesuita y se puede observar que de su boca sale una víbora y otras alimañas que se desparraman por el suelo.<sup>427</sup>

---

<sup>426</sup> En el capítulo 2 de este trabajo se pudo ver la utilización, en varias citas de documentos, de la palabra veneno como sinónimo de pecado.

<sup>427</sup> Digitalización de la imagen presente en la *Colección Barbosa-Stern*. En Internet Archive: <http://www.barbosa-stern.org/homepage.html> Consultado el 10 de agosto de 2017; y Barbosa Falconi, Eduardo, “Un grabado del siglo XVI que podría representar la catequización del Inca Tupac Amaru I”, en *Investigación Colección Barbosa-Stern*, Lima, julio de 1989, pp.1-4. En Internet Archive: [http://barbosa-stern.org/archivos\\_inve/grabado\\_%20siglo\\_XVI.pdf](http://barbosa-stern.org/archivos_inve/grabado_%20siglo_XVI.pdf) Consultado el 10 de agosto de 2017.





Figura 14  
Anónimo, *La confesión*, 1588-1615. Lima, Perú.<sup>428</sup>

Si bien no corresponde a la región geográfica abarcada por este estudio, resulta interesante considerar una pintura anónima del siglo XVIII que se halla en la Iglesia de San Felipe de Neri, La Profesa de México. En esta imagen el artista plasma la idea de la Buena y Mala confesión con un objetivo aleccionador y muestra como las alimañas son expulsadas del confesante.



Figura 15  
Anónimo, *La Buena y Mala confesión*, siglo XVIII. Iglesia San Felipe de Neri  
La Profesa, México D.F.<sup>429</sup>

<sup>428</sup> Digitalización de la imagen presente en la *Colección Barbosa Stern*. En Internet Archive: <http://www.barbosa-stern.org/homepage.html> Consultado el 10 de agosto de 2017.

Regresemos a la zona surandina, en donde descubrimos otra imagen de confesión, “se trata de un sacerdote dominico que está confesando a un hombre imberbe de larga cabellera oscura, tal vez un indígena: de su boca, sapos y culebras se escapan al tiempo que confiesa sus pecados”.<sup>430</sup> Se halla pintada en el muro de la iglesia de La Natividad de Parinacota, formando parte de las Postrimerías allí representadas.



Figura 16  
Detalle de *La Confesión*, del Juicio Final.  
Iglesia de La Natividad de Parinacota. Chile, s. XVIII.<sup>431</sup>

De regreso a la obra de Carabuco, podemos decir que el sacramento de la confesión era central en este momento de la historia del Virreinato del Perú, ya que su importancia residía no sólo en limpiar las culpas sino en una forma de obtener información sobre las prácticas idolátricas de la población. Al mismo tiempo, la penitencia servía para limpiar el alma y también para que los indios no volvieran a caer en la práctica andina de revelar los pecados ante el ministro llamado *ichuri* cuya función era la de indicar los actos rituales de purificación para borrar las faltas

<sup>429</sup> Digitalización de la imagen presente en *La Pinacoteca de La Profesa*. En Internet Archive: <https://rosademaria.wordpress.com/2015/10/19/pinacoteca-de-la-profesa/> Consultado el 12 de agosto de 2017.

<sup>430</sup> Guzmán, Fernando; Corti, Paola y Pereira, Magdalena, “El Juicio Final de Parinacota”, en *Entre Cielos e Infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. Fundación Visión Cultural, La Paz, 2010, p. 117.

<sup>431</sup> Guzmán; Corti y Pereira, “Imagen y palabra en la evangelización y catequesis de la ruta de La Plata-Potosí-Arica”, en *Hispania Sacra op.cit.*, p.127.

y que no hubiera consecuencias en esta vida.<sup>432</sup> Estenssoro explica que esta “confesión prehispánica se trataba en realidad de un complejo de rituales para contrarrestar males y enfermedades, y la ‘confesión’ propiamente dicha era el rito adivinatorio que permitía identificar la transgresión a las normas o la ruptura de los pactos con las huacas causante de la desgracia”.<sup>433</sup> Una práctica que, según el autor, habría costado mucho que los indios la abandonasen y la Iglesia debió instruirlos en que estos hechiceros no tenían el poder de perdonar pecados.

Escenas de confesión también hallamos en otras obras coloniales como en el lienzo de la Muerte en la iglesia de Caquiaviri o en la misma *Coronica* de Guaman Poma pero en ellas no hemos descubierto ninguna alteración en la representación de los cuerpos. Para finalizar podemos decir que en la imagen de Carabuco el artista aplica algunos recursos formales para alterar el cuerpo de quien se confiesa, es así que recurre al oscurecimiento del rostro de la mujer que se confiesa para de esta forma contrastar con lo blanco que emana de la boca de ella, especie de espuma, baba o parte del vomito de alimañas y putrefacción que expulsa “la palabra de la confesión como un vómito de la culpa”.<sup>434</sup>

Consideramos que esta imagen se vincula con la idea que propone la Iglesia en relación con el malestar físico que provoca el pecado.<sup>435</sup> El padre Arellano, a la manera de un médico, aplicaba la medicina de la confesión para quitar la enfermedad del pecado, como estaba establecido en el Tercer Catecismo: “Dice que es padre misericordioso y que conoce nuestras flaquezas, y enfermedades, ordeno una medicina y remedio para todos esos males, y llagas que es la confesión...”<sup>436</sup>

La imagen que continúa a la escena de la confesión recién analizada, se encuadra en el centro de la imagen y está unida con el sector central de la obra, el infierno, a través del aliento fétido de un diablo (Ver Figura 9):

(...) un sinuoso hálito blanquecino que bien puede interpretarse como la exhalación del ser monstruoso con cara de perro (...) o como el alma misma de los pecadores del registro superior que fluye, simbólicamente, hacia su fatal destino. Palabra e imagen se unen como recurso utilizado por el artista para

---

<sup>432</sup> Guzmán, F.; Corti, P. y Pereira, M., “Imagen y palabra en la evangelización *op. cit.*, p. 144.

<sup>433</sup> Estenssoro, J.C., *op. cit.*, p. 375.

<sup>434</sup> *Ibidem.*, p. 381.

<sup>435</sup> *Ibidem.*, p. 385.

<sup>436</sup> Sermón XI: 134, en “Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones. Para que los Curas y otros Ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas. Conforme a lo que en el Santo Concilio Provincial de Lima se proveyó. Lima, 1585, en *op.cit.*



orientar nuestra atención e indicar la relación directa entre la práctica idolátrica y el infierno.<sup>437</sup>

¿Por qué la autora refiere a una práctica idolátrica? Porque en la escena que se conecta con el infierno podemos ver a una pareja de mujeres indígenas que brindan con keros con un personaje con rasgos demoníacos.<sup>438</sup>



Figura 17  
Infierno (detalle), 1684. Iglesia de Carabuco.

<sup>437</sup> Siracusano, “Notas para detener el “escándalo”: fiesta, color e idolatría en el Virreinato del Perú” en *op. cit.*, p. 102. Recomendamos la lectura completa de este capítulo para profundizar en el tema de la fiesta idolátrica, la extirpación de idolatrías y las imágenes de postrimerías.

<sup>438</sup> Descripción tomada de: AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Series las Postrimerías op.cit.*, p. 9.



Figura 18  
Infierno (detalle), 1684. Iglesia de Carabuco.

Al lado de esta escena se ve otra en donde cuatro personajes se encuentran de pie, vestidos con atuendos indígenas. Dos están tocando instrumentos, uno con sombrero y plumas toca zampoña y tambor; el segundo con cuernos en la cabeza y rostro endiablado, que podría ser una máscara, toca el tambor.<sup>439</sup> Están junto a un hombre y una mujer que danzan tomados de las manos. Esta imagen puede visualizarse como una unidad en relación con la escena de las mujeres brindando con el personaje de rasgos diabólicos, representan las fiestas idolátricas: chicha, música y baile.

<sup>439</sup> Descripción tomada de: AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Series las Postrimerías op.cit.*, p. 9.



Figura 19  
*Infierno (detalle), 1684. Iglesia de Carabuco.*

Volvamos a la imagen de las mujeres brindando. Aquí nos encontramos con una escena pictórica central e importante para nuestro tema de investigación. Se observan dos mujeres que por su vestimenta tradicional aymara indican que son indígenas, visten el *aksu*, un paño negro con el que se envolvían las mujeres y el cual se encuentra prendido a los hombros con un gran *topu* (alfiler) de plata con forma de media luna; y también poseen una faja ceñida en la cintura. Una de las mujeres sostiene con una mano una vasija y con la otra un kero en posición de brindis con el personaje masculino de la escena. Este personaje es representado con el tradicional *unku* aymara –un poncho tejido, largo hasta las rodillas– que usaban los hombres, y presenta en su rostro rasgos demoniacos al mismo tiempo. Como señalamos, sostiene en sus manos un kero en situación de brindis con la mujer. En este brindis está representada la idea de reciprocidad, el *Yanantin* que explica Tom Cummins: “la reconciliación entre mitades (...) cada miembro masculino o femenino de la mitad ve a su opuesto en la otra mitad”.<sup>440</sup> Es decir dos partes que se sirven mutuamente que se oponen y se reconcilian continuamente: lo masculino y lo femenino es lo que observamos en esta imagen del Infierno de Carabuco. Es sabido que los keros eran fabricados de a pares, los dos iguales en color o

<sup>440</sup> Cummins, Thomas, *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los keros*, Lima, UNMSM, 2004, p.368.

decoración.<sup>441</sup> Este acto tradicional de reciprocidad es representado en la pintura en una asociación a la borrachera, al vicio, a la idolatría y al pecado. Se trata de un brindis que invita a participar del pecado y simboliza un pacto con el diablo. Como consecuencia de este análisis podemos concluir que toda la escena da cuenta de una práctica idolátrica, la presencia de los keros y el hombre con rasgos o máscara demoníaca nos lo indican. Además, la vasija que sostiene esta mujer se asocia a la producción de chicha, una bebida indígena en cuya elaboración sólo intervienen las mujeres y era considerada una bebida poderosa, mágica.

Existen en la zona surandina otras imágenes con keros donde se manifiesta una relación directa con los ritos antiguos de los indígenas y con el demonio. Un caso es la serie de óleos sobre tela de autoría anónima, sobre Postrimerías que se encuentra en la iglesia de Caquiaviri, actual Bolivia. En la pintura sobre la *Muerte* se encuentra representado dos veces un kero. También es posible encontrar esta representación de la idolatría en una de las ilustraciones de la *Nueva Coronica y Buen Gobierno* de Guaman Poma de Ayala.

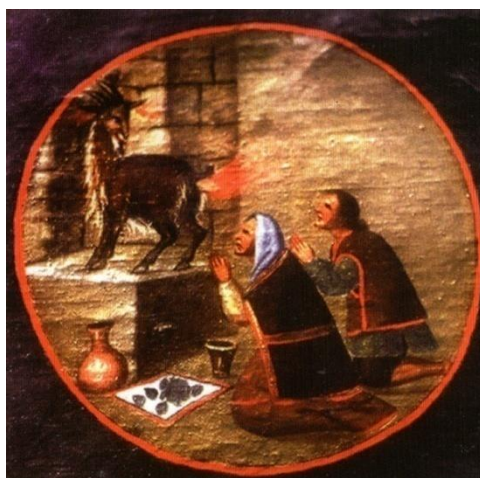


Figura 20



Figura 21

Detalle de *Muerte*, Caquiaviri, Bolivia, 1739.

<sup>441</sup> Ramos Vargas, Mario, "Un Kero Inca en Huaycán de Cieneguilla, objeto simbólico de prestigio y reciprocidad en un contexto funerario", en *Proyecto Integral Huaycán de Cieneguilla*, Lima, 2015, pp.1-12. Disponible en: <http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/306> Consultado el 19 de diciembre de 2017.





Figura 22  
*Junio, Haucalcusqui, beber con el sol en la fiesta del sol en*  
 Guaman Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*<sup>442</sup>.

En los dos detalles del lienzo sobre la *Muerte* que se encuentra en la Iglesia de Caquiaviri, observamos que la representación del kero está asociada a las prácticas idolátricas, a lo pecaminoso y a lo diabólico. En el sector derecho de la obra, vinculado a los pecados, se encuentra representado el pecado de la idolatría: se ve una pareja de indígenas que está adorando a un macho cabrío y entre las ofrendas al pie se ve un kero y un puñado de coca.<sup>443</sup> Al pie de la cama del moribundo pecaminoso está representado, entre todos los pecados, el pecado de la idolatría: en el extremo derecho del lienzo, aparece un diablo volando con un kero en la mano en actitud de brindis. Este personaje diabólico es similar al que observamos en la ilustración de Guaman Poma en la fiesta del sol, de esta forma como expresan Gisbert y Mesa, “ambas escenas, la de Guaman Poma de Ayala y la de Caquiaviri lo que pretenden mostrar es la pervivencia de los antiguos ritos

<sup>442</sup> Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Coronica y Buen Gobierno I*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 182.

<sup>443</sup> Véase: Gisbert y Mesa de, “Los Grabados, el Juicio Final y la Idolatría indígena en el mundo andino”, en *op.cit.*, p. 31.

indígenas como parte de las idolatrías”<sup>444</sup>. Es decir el kero está presente en las prácticas idolátricas, es un elemento relacionado para la Iglesia con lo diabólico, con el pecado y la idolatría.

Centrémonos otra vez en la imagen de la pintura en Carabuco, observemos detenidamente el rostro de la mujer que sostiene en sus manos el kero brindando con el hombre que presenta rasgos demoníacos. ¿Qué podemos ver? Hemos descubierto que el rostro de esta mujer presenta bubas o marcas en la piel, estamos frente a la representación de una mujer enferma, con un rostro enfermo. El artista se valió de los elementos formales que analizamos en el capítulo anterior, para representar un cuerpo enfermo: como son la tonalidad de la piel, las marcas o bubas en el rostro. No resulta posible asegurar que sea alguna enfermedad que deja síntomas en la piel como la sífilis, la varicela u otra enfermedad cutánea pero sí podemos asegurar que existió por parte del artista la intención de representar el cuerpo enfermo alterando el color y la forma en la dermis, a partir del recurso de realizar marcas en la piel.



Figura 23  
Infierno (detalle), 1684. Iglesia de Carabuco.

La conjunción de la representación de la práctica idolátrica junto con la estrategia formal de dar a la piel de uno de los personajes un significante particular

<sup>444</sup> Gisbert y Mesa, “El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino”, en Siracusano (ed.) op.cit., p. 21.

vinculado con la idea de enfermedad nos permite enmarcar a estas pinturas como parte del proceso de extirpación de idolatrías que se extendió en toda la región andina. Sobre la función explicativa de estos lienzos, Teresa Gisbert y Andrés de Mesa señalan que “se caracterizan por incluir indígenas en su temática o por mostrar el pecado de la idolatría”<sup>445</sup> o por proponer en imágenes cuál es el camino del bien y cuál el del mal, cuáles son los actos pecaminosos que conducen al fiel por este último camino. En Carabuco se puede ver que el mensaje que se transmite es el que las prácticas idolátricas llevan al camino del mal y por supuesto a las penas eternas del infierno. Pero, como sabemos, también son parte del plan que tenía Arellano de la realización de estos magníficos lienzos en el pueblo de Carabuco con el objetivo de lograr así la complacencia del obispo y poder obtener en un futuro el ascenso eclesiástico deseado.

Volviendo al tema central de nuestra investigación, podemos decir que a partir de la lectura y análisis de los documentos escritos que realizamos en el capítulo 2 de esta tesis, hemos comprobado el uso que se hizo del concepto de enfermedad como metáfora de pecado en el discurso de la Iglesia en el contexto de extirpación de idolatrías. Ahora observemos la imagen y realicemos un análisis crítico a esta escena pictórica: la mujer que brinda con un kero, cuyo rostro se encuentra diferenciado a partir de un tratamiento de su piel, correspondería a la representación plástica de un enfermo, de un alma impura y, por lo tanto, del pecado. Se conjuga en la escena la representación de un rito idolátrico –dado por la presencia de la bebida, los keros y el personaje con rasgos demoníacos– con la mujer con piel afectada, enferma. Podemos concluir así que nos encontramos frente a la representación plástica de la metáfora de la enfermedad del cuerpo como pecado, enfermedad del alma.

Para sostener esta propuesta, nos interesa comparar algunas de las imágenes expuestas en el capítulo 3 de esta tesis con el rostro de la mujer de la escena del lienzo de Carabuco.

---

<sup>445</sup> Gisbert y Mesa de, “Los Grabados, el Juicio Final y la Idolatría indígena en el mundo andino” en *Memoria del V op. cit.*, p. 24. También señalan que “...los españoles desarrollaron una gran campaña contra la idolatría indígena durante el siglo XVII, en el cual se vieron implicadas de una manera muy directa las representaciones dedicadas al Juicio Final y a las Postrimerías del Hombre, puesto que en ellas es justamente donde se explica la esencia del problema del bien y del mal, y el único camino de salvación posible según los preceptos cristianos...”. *Ibidem*, p.18

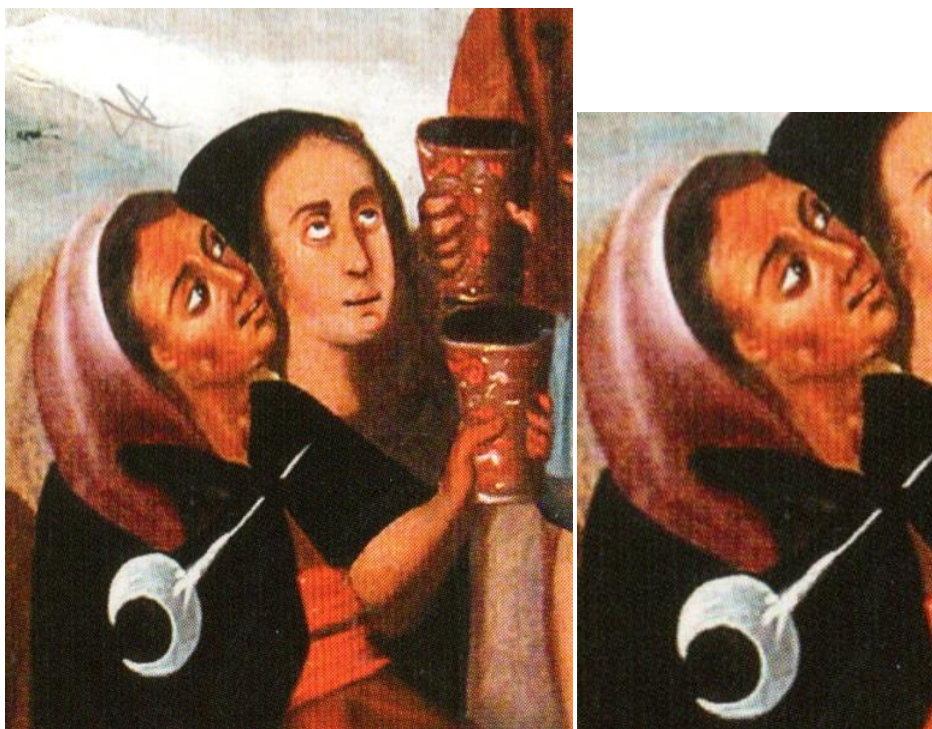


Figura 24  
Detalle de mujer con Kero, *Infierno*, Carabuco.



Figura 25  
Edward Jenner, Mano con síntomas de viruela<sup>446</sup>

<sup>446</sup> Imagen del libro de Edward Jenner, *Investigaciones acerca de las causas y efectos de las viruelas vacunas, un mal conocido con el nombre de enfermedad de las vacas* publicado, 1798, p. 32. Digitalizado del ejemplar en: <http://www.bartleby.com/38/4/> Consultado el 12 de agosto de 2017; y recomendamos la lectura de: García Cáseres, Uriel, “La implantación de la viruela en los Andes, la historia de un holocausto”, en *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, vol.20 (1). Lima, Instituto Nacional de Salud, 2003. Digitalizado del ejemplar presente en: <http://www.rpmesp.ins.gob.pe/index.php/rpmesp/article/view/888> Consultado el 12 de agosto de 2017.





Figura 26  
Detalle de mendigo en *San Martín cortando su capa*,  
del Círculo de Konrad Witz, 1450<sup>447</sup>

Ante estas imágenes podemos postular que los artistas encuentran soluciones formales similares a la hora de representar un cuerpo enfermo. Como hemos señalado, la representación de un cuerpo enfermo debe ser construida a partir de las manifestaciones de la piel y en estos casos encontramos que la solución es la de modular el cutis a partir de pústulas redondeadas y rojizas.

No podemos comprobar si el artista tuvo contacto con otras representaciones del cuerpo enfermo —en estampas sueltas, ilustraciones de libros u otras imágenes antes de realizar la pintura, pero podemos considerar la posibilidad de que haya tenido contacto con personas que sufrieran alguna enfermedad con manifestaciones cutáneas como la viruela, sarampión o sífilis.

Esta última enfermedad es considerada una “Infección bacteriana que siempre se contagia por la vía sexual”.<sup>448</sup> Su denominación provendría del nombre del pastor que sufre gran pesares porque contrae el llamado “mal francés” en el poema de Fracastoro *Syphilissive Morbus Gallias*, publicado en 1530.<sup>449</sup> Fracastoro es considerado el padre de la patología moderna pues realizó importantes estudios y observaciones muy acertados sobre la enfermedad. Llamado “Mal francés” para los

<sup>447</sup> Véase su análisis en el capítulo 3 de este trabajo.

<sup>448</sup> *Enciclopedia Ilustrada de Salud (Health Illustrated Encyclopedia)* de A.D.A.M. Digitalización del ejemplar presente en la *Biblioteca Nacional de Medicina de los Estados Unidos*. En Internet Archive: <https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000861.htm> Consultado el 12 de agosto de 2017.

<sup>449</sup> *Syphilissive*, en *Diccionario médico, biológico, histórico y etimológico*. Digitalización del ejemplar presente en la Universidad de Salamanca. En Internet Archive: <http://dicciomed.eusal.es/palabra/sifilis> Consultado el 12 de agosto de 2017.

ingleses, “mal cantonés” para los chinos, “mal español” para los franceses, la denominación a la sífilis fue variando según el lugar.<sup>450</sup> Sobre su origen hay controversia ya que por mucho tiempo se dijo que la enfermedad provendría de América pero algunas fuentes plantean un origen anterior al contacto europeo con el Nuevo Mundo. La epidemia de sífilis fue una de las mayores pestes que afectó Europa en el siglo XVI. Fray Bartolomé de Las Casas en su obra *Historia General de las Indias* asegura que los indígenas ya sufrían de sífilis antes de la llegada de los españoles: “Yo hice algunas veces diligencia en preguntar a los indios de esta Isla si era en ella muy antiguo este mal y respondían que sí, antes que los cristianos viniesen, sin haber de su origen memoria...”<sup>451</sup> Otras crónicas señalan que Martín Alonso Pinzón habría sufrido de esta enfermedad, “uno de los hermanos Pinzón fue paciente de una extraña enfermedad de la piel y además asegura haber curado a marineros provenientes del Nuevo Mundo afectados por un mal de idénticas sintomatologías y manifestaciones”<sup>452</sup>. Su origen no lo sabemos, pero sí sabemos que se convierte en una peste que se extiende con rapidez por gran parte de Europa y en América.

La sífilis fue una enfermedad presente en América, con síntomas cutáneos en forma de bubas y, además, su manifestación se vinculaba al pecado de la lujuria. Pero, ¿qué otras enfermedades de características similares pudo haber conocido el artista americano? Otras dos enfermedades que se expandieron por toda América luego de la conquista de los españoles y cuyos síntomas eran lesiones cutáneas fueron el sarampión y la viruela. De las Casas menciona la viruela en relación con una plaga de los años 1518 y 1519, entre los indígenas “vino una plaga terrible que cuasi todos del todo perecieron, sin quedar sin muy poquitos con vida. Esta fue las viruelas, que dieron en los tristes indios...”<sup>453</sup> Los nativos sufrieron las consecuencias de múltiples brotes epidémicos tanto de viruela como de sarampión,

---

<sup>450</sup> “Sífilis”, en Mato, Omar, *Mares de Artistas. Enfermedad y Creación*, Buenos Aires, Grupo Maori, 2006, p. 112.

<sup>451</sup> Casas, Bartolomé de las, *Historia General de las Indias* (S.XVI), Marqués de la Fuensanta del Valle y D. José Sancho Rayón (eds.), Madrid, 1875. Digitalización del ejemplar presente en Biblioteca Digital Hispánica. En *Internet Archive*:

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023195&page=1>. Consultado el 12 de agosto de 2017.

<sup>452</sup> Díaz de la Isla, Ruy, *Tratado contra el mal serpentino (Lisboa, 1539)*. Digitalización del ejemplar presente en la Biblioteca Digital Hispánica. En *Internet Archive*:

<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000048141>. Consultado el 12 de agosto de 2017; y Del Bono, Juan Ángel., *Peripecias y enfermedades en la conquista de América*, Bs.As. Ed. Plus Ultra, 1993, p. 100.

<sup>453</sup> Casas, Bartolomé de las, *op. cit.*, Libro III, Cap. CXXVIII.

...dos enfermedades que en los siglos XVII y XVIII podían ser diagnosticadas con cierta facilidad (...). Aun en el siglo XVII se observó que la mayor parte de enfermos, de cualquiera de las tres enfermedades, eran nativos; hubo muy pocos criollos (españoles nacidos en suelo americano) y prácticamente ninguno nacido en Europa.<sup>454</sup>

Aun cuando no resulta posible identificar cabalmente si el artista quiso representar un tipo de enfermedad en particular, lo que sí nos interesa y es central en este trabajo es que el artista claramente tuvo la intención de mostrar un cuerpo enfermo a partir de una manifestación cutánea en particular. El color de la piel de este personaje, más oscuro en relación con la mujer que se encuentra a su lado, es similar al aplicado por el artista para los demonios del infierno. No constituye un objetivo de esta tesis el abordar el análisis de los pigmentos utilizados pero resulta muy sugerente la línea de investigación planteada por Gabriela Siracusano en relación con las prácticas vinculadas a los pigmentos. En este sentido, resulta sugerente el uso de oropimente con bermellón, identificado en los demonios presentes en el infierno y, por su tonalidad, quizá utilizado también para el rostro de la mujer pecadora. Las investigaciones de Siracusano permiten conocer la carga de poder de esos dos colores por su relación con lo prohibido y la cura de enfermedades. Por un lado, el oropimente es el trisulfuro de arsénico que corroe la carne y engendra costras, mientras que el bermellón es un pigmento venenoso, “es un sulfuro de mercurio, de color rojo intenso y brillante, y puede encontrarse de manera natural en las minas de cinabrio o producirse artificialmente.”<sup>455</sup> Como hemos señalado, el mercurio estaba relacionado con la cura de la sífilis:

Tenía una gran variedad de formas de aplicación. La vía tópica: el ungüento gris, en calomelano o tabletas, en inyecciones, en fricciones y fumigaciones en donde el mercurio se introducía en el cuerpo por los pulmones (...) los síntomas de intoxicación mercurial: salivación y sudoración se consideraban necesarios para la excreción del virus de la sífilis.<sup>456</sup>

En relación con estas prácticas consideradas idolátricas podríamos establecer un vínculo entre las escenas de las mujeres brindando y la de los músicos y danzantes con el mencionado movimiento indígena Taqui Oncoy. En este sentido Gisbert señala que “En la parte superior del Infierno de Carabuco donde se muestra

---

<sup>454</sup> En García Cáceres, Uriel, *op. cit.*, p. 45.

<sup>455</sup> Siracusano, *El poder de los colores. op.cit.*, p.99. Para este tema, cfr. los capítulos IV y V del texto.

<sup>456</sup> Leitner, Rita y otros, “Historia del Tratamiento de la Sífilis”, en *Revista Argentina de Dermatología*. Buenos Aires, vol.88, n°1, ene./mar. 2007.

muerte y pecado tanto de indios como de españoles y criollos, puede verse un grupo de indios bailando y haciendo música, escena que da una idea de lo que fue el movimiento denominado ‘Taqui Oncoy’”.<sup>457</sup>

Sea o no el Taqui Oncoy la imagen representada en este lienzo de Carabuco, es la clara representación de una fiesta idolátrica (el demonio interviene en todas estas imágenes) ya que vemos la combinación de fiesta, baile, borracheras, cajas, tambores y cantos, unidos<sup>458</sup>.

Las últimas tres escenas en el sector superior del lienzo del *Infierno* pintado por José López de los Ríos, nos muestran, en primer lugar, un grupo de españoles que representan los placeres terrenales junto a un árbol sobre el que descansa un hombre.<sup>459</sup> A su lado una escena que impacta: tres personas desnudas, arrodilladas de espaldas al espectador, junto a un esqueleto que representa la muerte y que con una guadaña parte al medio a uno de ellos. Es la muerte que puede sorprender al hombre luego de los placeres terrenales, la sangre fluye del cuerpo cercenado a la mitad, una muerte muy dolorosa.



Figura 27  
*Infierno* (detalle), 1684. Iglesia de Carabuco.

La escena final de este friso superior es la de un hombre acostado en su cama, suponemos próximo a la muerte. Presenta un rostro enfermizo color ceniza, un demonio aparece debajo de la cama al acecho del alma del moribundo, mientras que un ángel a los pies de la cama representa, al igual que en la escena de la

<sup>457</sup> Gisbert, “El cielo y el infierno en el mundo Virreinal del sur andino”, en *Barroco y fuentes op.cit.*, p.39.

<sup>458</sup> Siracusano, “Notas para detener el “escándalo”: fiesta, color e idolatría en el Virreinato del Perú”, en *op.cit.*

<sup>459</sup> Recientemente, Gabriela Siracusano ha analizado la figura del hombre sobre el árbol en relación con el relato budista cristianizado de Barlaam y Josafat. Siracusano, Gabriela, “De aquí y de allá. Muerte y conversión recorren el mundo”, en ponencia inédita presentada en *Transcultural and Transhistorical Baroque*, Buenos Aires, 2016.

confesión, la posibilidad de elegir el camino de la salvación, determinado por sus obras en vida y por la confesión y entrega a Cristo. Enfermedad y muerte se combinan en esta escena que, junto con aquella del brindis con keros entre la mujer y el demonio, propone una metáfora visual del pecado, en especial el de la idolatría. En la lucha contra las prácticas idolátricas, la Iglesia buscó contrarrestar el vínculo entre enfermedad y los ritos pre-hispánicos a partir de la enseñanza de los cánones católicos que conducirían a los fieles a una vida virtuosa, libre del pecado y por tanto de la enfermedad. La estrategia visual para estas propuestas evangelizadoras radicó, como hemos intentado demostrar, en la representación del cuerpo enfermo, doloroso y feo como sinónimo de maldad y pecado, como hemos visto en las imágenes sobre las Postrimerías de la zona surandina en general y de Carabuco en particular.

Para concluir este apartado, como indica Gabriela Siracusano, no hay dudas de que el objetivo que tenían estas imágenes en el pueblo de Carabuco era uno:

Arellano, quien aparece representado en los lienzos, proveyó de todos los materiales necesarios para que estas pinturas cumplieran con el cometido esperado: acompañar mediante el impacto visual aquello que con la palabra se predicaba en todo pueblo de indios, esto es, erradicar las falsas y malas costumbres del alma de los fieles so pena de caer en las llamas del infierno...<sup>460</sup>

### 3. Leviatán: la boca del dolor

Con el objetivo de reforzar lo postulado en este capítulo, concluiremos con el análisis de un sector de otro de los lienzos de Carabuco, el del *Juicio Final*, en relación con la particular solución formal utilizada por el artista para construir la representación del cuerpo enfermo.

Este lienzo modifica la composición tradicional sobre el Juicio Final ya que presenta la escena de modo apaisado, acorde a la composición de los demás lienzos del conjunto. Así, encontramos que en una parte superior se encuentran representados Cristo Juez sosteniendo la cruz debajo de Dios Padre y del Espíritu Santo y, a los lados, la Virgen María, San Juan Evangelista, ángeles tocando las trompetas apocalípticas y los apóstoles. Debajo de estas figuras se representa a San

---

<sup>460</sup> Siracusano, “Notas para detener el “escándalo” *op.cit.*, p.103.

Miguel en combate con el demonio, la resurrección de los cuerpos y la división entre justos y pecadores.<sup>461</sup>



Figura 28  
José López de los Ríos, *Juicio Final*, 1684. Iglesia de Carabuco

Encontramos que el proceso de resurrección de la carne es plasmado desde la representación de esqueletos surgiendo de la tierra hasta cuerpos encarnados, pasando por personajes que se presentan a mitad de camino en este proceso. López de los Ríos pareciera estar más interesado por estos detalles que lo que enseña la estampa de Thomassin. Incluso, y siguiendo lo propuesto por Rodríguez Romero, encontramos un vínculo entre el personaje del esqueleto que surge de la tumba con un paño sobre la cabeza con aquel representado por Miguel Ángel en el Juicio de la Capilla Sixtina. Esta referencia no sorprende ya que el motivo miguelangelesco circuló por suelo americano en formato impreso y algunos detalles fueron reproducidos en diferentes pinturas sobre el Juicio Final en el Virreinato del Perú.<sup>462</sup>

La psicostasia responde a los detalles de la estampa de Thomassin. En el plano inferior derecho del lienzo a la izquierda de Cristo nos encontramos con los pecadores que son conducidos, al salir de las tumbas, hacia la gran boca del Leviatán en el infierno. Este motivo se encuentra duplicado dentro del conjunto de

<sup>461</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos*, op.cit., pp. 26-29.

<sup>462</sup> Rodríguez Romero, Agustina, “Citar a Miguel Ángel: apropiación de estampas y referencias al Renacimiento en la pintura virreinal del siglo XVII”, en Ponencia presentada en el *Segundo Simposio Sección de Estudios del Cono Sur—LASA 2017*, 19-22 de julio, Montevideo.

Carabuco ya que, como hemos visto, la boca del Leviatán está presente en el cuadro sobre el Infierno. La repetición de este elemento iconográfico dentro del templo y su presencia da cuenta de su importancia dentro de la temática de las postrimerías. En este sector los cuerpos de los pecadores se amontonan y son empujados por demonios, los rostros de los condenados enseñan el dolor y el sufrimiento ante las penas eternas que sufrirán.

Hasta aquí, el análisis de los cuerpos de los condenados tanto en el lienzo sobre el Infierno como en el del Juicio, nos permite identificar un tratamiento diferenciado en el tono del color de la piel; así como también en los rostros de sufrimiento, vergüenza y espanto, algunos con lágrimas en los rostros. Del mismo modo debemos mencionar que ciertos investigadores han pretendido identificar en las pinturas sobre Juicios Finales la representación de indígenas. Esto se comprueba en contadas ocasiones, en particular por la presencia de un atributo específico, como la *mascaypacha* en Caquiaviri o el corte de pelo característico en el templo de Curahuara de Carangas. En Carabuco se observan claras diferencias en cuanto al color de la piel de los condenados y los demonios, quienes presentan tonos rojizos y en general más oscuros. Pero también quisiéramos llamar la atención sobre la presencia de un individuo de piel negra y otros de piel oscura entre los condenados del infierno. Esta diferenciación se encuentra también en el lienzo del Purgatorio, donde entre los personajes hay uno de tez negra. Consideramos que esta particularidad proviene de un pedido expreso del comitente o de la inventiva del pintor ya que no se distinguen personajes que puedan ser diferenciados de esta manera en la estampa utilizada como modelo.

Más allá de estas diferencias en cuanto a la tonalidad de la piel, no hallamos en Carabuco rastros de tratamientos texturados de la piel de los condenados en el *Infierno* o en el *Juicio Final* –salvo, como hemos indicado, en la dermis de la mujer que brinda con un demonio–. Incluso son pocos los casos en los que se reconoce la representación de lastimaduras o cortes producto de las torturas. Pero al observar ambas representaciones del Leviatán, notamos un tratamiento particular de los labios: se trata de marcas circulares, de contorno oscuro y un centro más claro (ver Figuras 19 y 20). En relación con el rostro de la mujer indígena que analizamos anteriormente y las enfermedades presentes en el territorio andino, consideramos interesante el uso de estas marcas. Resulta de interés notar que éstas se asemejan a



las pústulas que, como en algunos males tales como la sífilis, el sarampión y la viruela, se manifiestan como síntomas presentes en boca y labios (ver Figura 23).

Este recurso formal no es utilizado en la estampa que sirvió de modelo a López de los Ríos y tampoco lo hemos hallado en otras representaciones del Leviatán en pinturas de la zona andina, aunque el Leviatán de Caquiaviri presenta una texturación de la piel que es similar a la de un reptil, recurso usado para los diversos demonios pintados para ese templo.

Resulta evidente que el artista eligió representar estas marcas particulares para las dos imágenes del Leviatán dentro del conjunto. Consideramos que este recurso formal fue un recurso más entre los utilizados por López de los Ríos –en conjunción con los numerosos dientes en forma de colmillos, la forma de la nariz, el gran ojo abierto y las líneas que emergen de boca, nariz y ojo que dan la impresión de llamas que salen del personaje– para amplificar la construcción de una figura horrorosa, un monstruo al que el pecador, de no mediar los sacramentos de la confesión y la extremaunción, debía enfrentar.



Figura 29  
José López de los Ríos. *Juicio Final*, detalle de boca Leviatán. Iglesia de Carabuco.





Figura 30  
 José López de los Ríos. *Juicio Final*, detalle de boca Leviatán. Iglesia de Carabuco.

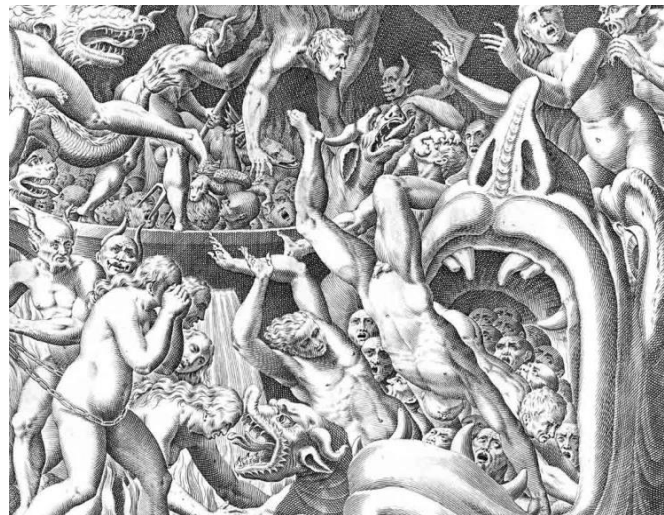


Figura 31  
 Thomassin, *Juicio Final*, detalle de boca de Leviatán

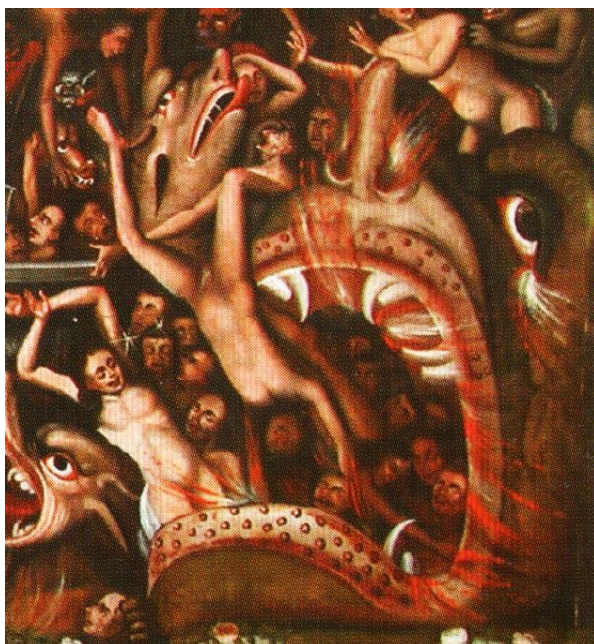


Figura 32  
José López de los Ríos, *Infierno*, detalle de boca Leviatán.  
Iglesia de Carabuco.

En síntesis, encontramos que los labios de estas representaciones del Leviatán se encuentran creados a partir de recursos formales idénticos a los de la representación de la piel de la mujer antes analizada así como de los afligidos por enfermedades. Sabemos que las fuentes escritas trabajadas en el capítulo dos dieron cuenta de modo en que se presenta la idea de enfermedad y cómo la Iglesia utilizó este concepto como metáfora de pecado. En este capítulo pudimos comprobar cómo las imágenes se articulan de manera efectiva con lo escrito, con la palabra de la Iglesia. A lo largo de lo presentado hasta aquí, hicimos hincapié en el modo en que las imágenes del lienzo del *Infierno* de Carabuco se articulan con la palabra de la Iglesia al tiempo que puntualizamos en determinadas selecciones formales e iconográficas del artista –como la representación del vómito de la mujer confesándose, el rostro con lesiones cutáneas en la dermis de la mujer, los cambios de color en la dermis de los personajes, los labios del Leviatán– que se presentan como herramientas utilizadas por el artista José López de los Ríos para plasmar en la obra de Carabuco el discurso de la Iglesia sobre la enfermedad como metáfora de pecado.

## Capítulo 5

### El cuerpo doloroso en los infiernos

De las almas de los malos que van en pecado, porque no creyeron en Jesucristo, o ya que creyeron, no guardaron sus mandamientos, ni hicieron penitencia, ni se confesaron bien, y así murieron, ¿qué se hace de ellas? ¿Adónde van, o qué es lo que pasan en la otra vida?”<sup>463</sup>

El capítulo anterior ha resultado primordial para nuestra investigación en tanto buscamos dar respuesta a nuestros cuestionamientos centrales. En este apartado presentamos un enfoque que se complementa con lo analizado en el anterior y al mismo tiempo refuerza desde otros aspectos nuestra hipótesis. Nos referimos al recurso de los artistas de utilizar cuerpos sufrientes y dolorosos para hacer imagen los planteos sobre el pecado.

Continuaremos el análisis del lienzo sobre el *Infierno* de Carabuco, específicamente su parte central, al tiempo que estudiaremos detalles de otras imágenes sobre la misma temática para profundizar en los modos en que se presentó el concepto de enfermedad en la producción escrita y visual de la Iglesia virreinal así como los recursos formales utilizados por los artistas.

En el análisis de las fuentes realizado en el segundo capítulo de esta tesis presentamos el modo como, para la Iglesia, el mal moral afectaba al cuerpo y producía dolores físicos y cómo este mal también era pensado como factible de traer consecuencias luego de la muerte, al producir sufrimientos corporales eternos. Entendemos que todo este planteo se hizo imagen en las obras de Postrimerías del período estudiado en la región surandina. Además del ya mencionado lienzo del *Infierno* de la serie de Carabuco, consideraremos la pintura del *Infierno* de la iglesia de Caquiaviri, el *Juicio Final* de Curahuara de Carangas, el *Juicio Final* de Melchor Pérez de Holguín y el *Juicio Final* de Diego Quispe Tito.

---

<sup>463</sup> “Sermón XXX: De los novísimos”, en Durán, Juan Guillermo, *Monumenta Catechetica Hispanoamericana (siglos XVI-XVIII)*, Buenos Aires, 1990, vol.II, p.734.

## 1. Sufrimiento y dolor en las obras de Postrimerías andinas

...en ninguna otra época la violencia se ensañó tanto sobre el cuerpo: éste, como teatro, era un espectáculo (...) El acto público tenía entonces una función pedagógica y catártica: enseñaba lo que le ocurría al que tenía mal comportamiento, lo que lo convertía en un eficaz instrumento de corrección. Pero, catárticamente era el acto de “limpiar” el delito colectivo, la cristiana idea de que la sangre limpia.<sup>464</sup>

Estas palabras de Jaime Borja nos resultan muy apropiadas para describir el sufrimiento y el dolor corporal que fue puesto en imágenes durante el periodo Barroco, en Europa y en América durante los siglos XVI y XVII, como por ejemplo en iconografías de Cristo sufriente crucificado o diferentes escenas de la Pasión y mártires o penitentes.

Dentro de esta iconografía se destaca aquella que en Andes tuvo una presencia bien significativa: las series de Novísimos, en donde encontramos escenas de violencia sobre el cuerpo representado. Las pinturas sobre las Postrimerías en las iglesias andinas pueden ser entendidas como “un acto público”,<sup>465</sup> una visión permanente de imágenes con cuerpos violentados y dolorosos, como también de cuerpos virtuosos o glorificados y que cumplían una clara función pedagógica: como instrumento que la Iglesia consideraba eficaz para instaurar las ideas de culpa y pecado, conceptos cristianos que los indígenas debieron incorporar. Al respecto Estenssoro nos dice, “La imagen sería entonces más persuasiva que la palabra a la que sirve (...) se considera que confronta al espectador a una verdad dándole un carácter casi tangible, concretando el discurso de la palabra”.<sup>466</sup> Por lo tanto la contraposición entre cuerpo virtuoso y cuerpo vicioso se presentaba como una visión constante al espectador de estas obras que, de alguna manera, se observaba a sí mismo en la tortura del infierno por las penas y pecados cometidos, así “la imagen deja de ser opaca y se convierte en un espejo que captura al espectador devolviéndole su propio rostro”.<sup>467</sup> Al mismo tiempo la idea de control sobre la población indígena se encuentra remarcada por la localización de estos conjuntos ya que, como expresa Teresa Gisbert, “...estos conjuntos que,

---

<sup>464</sup> Borja Gómez, Jaime Humberto, “El teatro del cuerpo”, en *op.cit.* s.p. Digitalizado del ejemplar presente en Red Cultural del Banco de la República en Colombia. En *Internet Archive*: <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt01-002.html>. Consultado el 15 de septiembre de 2017.

<sup>465</sup> *Idem.*

<sup>466</sup> Estenssoro, *op.cit.*, p.531.

<sup>467</sup> *Ibidem.*, p.532.

como queda dicho, fueron pintados expresamente para parroquias de indios a quienes se les mostraba el juicio y gloria y penas de los condenados... particularmente con las penas y castigos que en el infierno tienen los vicios y pecados.”<sup>468</sup>

La Escatología fue uno de los temas más importantes que se plantearon en el período colonial, por lo tanto lo primero que debemos preguntarnos es ¿qué es la escatología? Para la Iglesia este término se refiere al conjunto de creencias religiosas sobre las realidades últimas o los tiempos finales, también se lo puede denominar Novísimos: son la segunda venida del Señor, el Juicio Final, la resurrección de la carne y la vida eterna; la retribución después de la muerte que puede ser: el cielo, el purgatorio o el infierno.<sup>469</sup> En donde se mencionan el Infierno, el Purgatorio, el Juicio Final y el Paraíso-Cielo. Esto habría sido revelado por Dios a San Juan quien escribe el Apocalipsis, formando luego parte de la Biblia. En este capítulo analizaremos algunas obras de arte de nuestro *corpus* de imágenes sobre el Infierno. Por lo tanto debemos preguntarnos también, ¿qué es el Infierno? La Iglesia Católica “afirma la existencia del infierno y su eternidad. Las almas de los que mueren en estado de pecado mortal descienden a los infiernos inmediatamente después de la muerte y allí sufren las penas del infierno, el fuego eterno”.<sup>470</sup> Esta mención de fuego eterno es frecuente en el Evangelio de San Mateo, dichas por Jesucristo, “¡Alejaos de mí, malditos al fuego eterno!”<sup>471</sup> Al mismo tiempo, Padres de la Iglesia, Sínodos y Concilios de la Iglesia afirmaran su creencia y existencia a lo largo de la historia, como en el Concilio de Orange II celebrado en el año 529 en donde uno de los puntos tratados será la predestinación y se dejará sentado que “Dios no predestina a nadie a ir al infierno”,<sup>472</sup> la existencia del fuego eterno para los condenados mencionado en el Concilio de Letrán IV del año 1216, en el Concilio de Lyon de 1274, Benedicto XII en su escrito *Benedictus Deus* del año 1336, en el Concilio de Florencia de 1431 y en el Concilio de Trento

---

<sup>468</sup> Gisbert, Teresa, “El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino”, en *Barroco y fuentes de la diversidad cultural. Memoria del II Encuentro Internacional sobre Barroco*. Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, p. 38.

<sup>469</sup> Establecido por el Magisterio de la Iglesia en *Catecismo de la Iglesia Católica*, Buenos Aires, Conferencia Episcopal Argentina, 2000, p. 275.

<sup>470</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica*, Buenos Aires, Conferencia Episcopal Argentina, 2000, p. 276.

<sup>471</sup> Mt. XXV, 41

<sup>472</sup> “Concilio de Orange II”, en *Catecismo de la Iglesia Católica*. Buenos Aires, Conferencia Episcopal Argentina, 2000, p. 276.

celebrado entre los años 1545-1563. Durante el mundo medieval, la idea de infierno en oposición al Cielo fue muy utilizada por la Iglesia y es en este momento donde surgirán las iconografías sobre este tema, “El Apocalipsis de san Juan y el Evangelio de san Mateo fueron el alimento literario para una primera aproximación a la elaboración de la iconografía sobre el infierno que en este momento se plasmó en todos los soportes: dinteles, pórticos, capiteles, esculturas entre otras.”<sup>473</sup> San Juan y San Mateo no fueron las únicas fuentes literarias utilizadas en la Edad Media, también el *Prognosticum Futuri Saeculi* del siglo VII elaborado por Fray Julián de Toledo,<sup>474</sup> el escrito *De laude el commendatore vitae solitariae* y *De quator novissims* pertenecientes a Dionisio el Cartujano<sup>475</sup> del siglo XV. El Concilio de Trento celebrado entre los años 1545 y 1563 se pronunciará sobre el Purgatorio específicamente, reafirmando su existencia y la importancia de su predicación:

(...) que hay Purgatorio; y que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, y en especial con el aceptable sacrificio de la misa; (...) la sana doctrina del Purgatorio, recibida de los santos Padres y sagrados concilios, se enseñe y predique en todas partes, y se crea y conserve por los fieles cristianos.<sup>476</sup>

Pues bien, la Escatología fue uno de los temas más importantes que se plantearon en el período colonial y las dos bases importantes para lograr el desarrollo de la evangelización sobre este tema en la zona surandina fueron el Concilio de Trento<sup>477</sup> y el Tercer Concilio Limense (1582-1583), que como ya

<sup>473</sup> Rodríguez Romero y Etchelecu, *op.cit.*, p.34.

<sup>474</sup> Hillgarth, Jocelyn, “El Prognosticum Futuri Saeculi de san Julián de Toledo” en *Analecta Sacra Tarraconensia* n°30, Barcelona, 1957, pp.5-61. Digitalizado del ejemplar presente Biblioteca Pública de Palma. En Internet Archive: [http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST\\_30.1/AST\\_30\\_1.pdf](http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST_30.1/AST_30_1.pdf) Consultado el 15 de septiembre de 2017.

<sup>475</sup> Véase: Gioia, Giuseppe, *La divina filosofí, la Certosa e l'amore de Dio*. Cinisello Balsamo, 1994, pp. 400-433; y Andereggen Ignacio, *Contemplación filosófica y contemplación mística; desde las grandes autoridades del siglo XIII a Dionisio Cartujano (siglo XV)*, Buenos Aires, Educa, 2002, p.297; y el texto de las autoras Rodríguez Romero y Etchelecu, *op.cit.*, pp.34-40, contiene una completa recopilación de los antecedentes de escritos medievales sobre el tema de Novísimos.

<sup>476</sup> “Decreto sobre el Purgatorio”, en *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento (1547-1563)*. Sesión XXV. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Virtual Cervantes. En Internet Archive: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sacrosanto-y-ecumenico-concilio-de-trento-1/> Consultado el 15 de septiembre de 2017.

<sup>477</sup> El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento (1547-1563). Barcelona, Imprenta de D. Ramón Martín Indár, 1847. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Virtual Cervantes. En Internet Archive: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sacrosanto-y-ecumenico-concilio-de-trento-1/> Consultado el 15 de septiembre de 2017.

hemos explicado en la Introducción de este trabajo, estuvieron centrados en un fuerte trabajo pastoral y en la producción de textos como herramientas principales para la evangelización.<sup>478</sup> La llegada en el año 1568 de los primeros misioneros de la Compañía de Jesús hizo efectivas las directrices emanadas del Concilio de Trento y sentó las bases intelectuales de la Iglesia tridentina en América.<sup>479</sup> Es por esto que,

...el papel que desempeñaron los padres jesuitas en ese momento fue central y, como consecuencia de ello, la Compañía de Jesús sostuvo una marcada influencia en el arte colonial. El Tercer Concilio dio inicio al desarrollo de una verdadera literatura pedagógica para la enseñanza de la fe, a partir de una metodología que combinaba la persuasión y la represión.<sup>480</sup>

Pero nos preguntamos ¿cómo se transmitían todas estas ideas a las poblaciones indígenas en América? ¿Cómo ante un público en su mayoría analfabeto o con diferentes lenguas se explicaban temas como la idea de infierno, de purgatorio o resurrección de la carne? En el libro de la *Doctrina* Cristina del Tercer Concilio expresa “Cuatro cosas son las que el cristiano ha de tener siempre en la memoria, que son: muerte, juicio, infierno y gloria”;<sup>481</sup> al mismo tiempo en el *Catecismo Breve para rudos y ocupados* encontramos lo siguiente “Los que no creen en Jesucristo, y los que aunque tienen fe no tienen obras ni guardan su ley, no se salvan. Más serán condenados a penas eternas del infierno”;<sup>482</sup> o en el *Catecismo mayor para los que son más capaces* “P. Y en la otra vida venidera ¿qué será? R. Eso nos enseña la undécima y duodécima palabra, que son las últimas del Credo, diciendo -Creo la resurrección de la Carne y la vida perdurable”.<sup>483</sup> Y por último en el *Sermonario* hallamos sermones donde se mencionan los Novísimos como en el sermón XXX:

---

<sup>478</sup> Véase: Carman, Carolina. “Una aproximación al estudio de la producción de textos para la evangelización en el Perú colonial (1580-1650)”, en BIBLIOGRAPHICA AMERICANA, Biblioteca Nacional de la República Argentina. Nro. 1, junio de 2004. Digitalizado del ejemplar en: <http://www.bn.gov.ar/revistabibliographicaamericana/>

<sup>479</sup> Urbano, *op.cit.*, p.17.

<sup>480</sup> Carman, *op.cit.*

<sup>481</sup> Durán, “Doctrina cristiana”, en *op. cit.*, p.465.

<sup>482</sup> Durán, “Catecismo breve para los rudos y ocupados”, en *op. cit.*, p.468.

<sup>483</sup> Durán, “Catecismo mayor para los que son más capaces”, en *op. cit.*, p.478.

Porque habéis de saber que en arrancándose vuestra alma y saliendo de ese cuerpo, luego es llevada por los ángeles ante el juicio de Jesucristo. Y allí le relatan todo cuanto ha hecho bueno y malo; y oye sentencia de aquel alto Juez, de vida o muerte, de gloria o de infierno.<sup>484</sup>

Este sermón, junto con el sermón XXXI, abordaba los elementos más importantes a saber por los fieles de la Escatología: muerte, Juicio Final, Purgatorio, Gloria e Infierno. En relación con estos sermones, entendemos que la imagen tiene un papel principal en la historia de la evangelización en el Virreinato del Perú y por supuesto en la zona andina para la transmisión de todos estos puntos hasta aquí expresados. Sobre este tema Teresa Gisbert y Andrés de Mesa dicen,

Este tipo de problemas llevan a promover de una manera definitiva y decidida la transmisión de los principales conceptos cristianos mediante imágenes, mucho más eficaces y capaces de convencer a la hora de enfrentarse a una población, en su inmensa mayoría analfabeta, poseedora de otro idioma y con una religión muy consolidada.<sup>485</sup>

Los autores postulan la eficacia de estas representaciones, en particular a la hora de utilizarlas junto con los sermones ejemplificadores que los curas de las doctrinas transmitían a los indígenas, como es el caso del mencionado sermonario de Fernando de Avendaño. El escrito *Sermones de los Misterios* se convirtió en uno de los textos guías en el periodo final de las campañas de extirpación de idolatrías.<sup>486</sup> Agustina Rodríguez Romero explica cómo los temas enunciados en los sermones podían ser combinados con las imágenes presentes en los templos –en este caso sobre la iconografía del Antiguo Testamento– para una mayor eficacia en la lucha contra la idolatría en este período:

...el proceso de evangelización se valió del Antiguo Testamento como anzuelo para introducir a los neófitos en la historia cristiana del mundo y dar a conocer a sus protagonistas. La representación de estas historias en la pintura colonial americana fue vasta. Las imágenes sobre la Creación, Noé y el

---

<sup>484</sup> Durán, “Sermonario”, en *op.cit.*, p.732.

<sup>485</sup> Gisbert, T. y Mesa, de Andrés, “Los grabados, el “Juicio Final” y la idolatría indígena en el mundo andino”, en *Entre Cielos e Infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, p. 17.

<sup>486</sup> Avendaño, Fernando, *Sermones de los Misterios de Nuestra Santa Fe Católica, en lengua castellana y la general del Inca*, Lima, Jorge López de Herrera, 1649. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library. En Internet Archive: <https://archive.org/details/sermonesdelosmis00aven> Consultado el 4 de octubre de 2017.



diluvio, la historia de José, de David y de Susana encontraron un lugar primordial en las telas de los artífices.<sup>487</sup>

Es decir, las imágenes acompañaron a la palabra evangelizadora y extirpadora de la Iglesia y en el caso de los temas sobre Postrimerías o Novísimos evidenciaron ser perfectos escenarios para desplegar la idea del bien y del mal, de lo demoníaco y falso, esto último asociado directamente a las prácticas idolátricas que, como afirma Gabriela Siracusano, todavía en el siglo XVIII perduraban en los cultos privados o en el ámbito de lo doméstico: “Lo malo, lo demoníaco y lo falso, presentes en las imágenes antediluvianas y apocalípticas, ofrecían una lectura visual que habilitaba su identificación con la presencia del indígena, sus objetos de culto y sus prácticas rituales”.<sup>488</sup>

Resultaba eficaz tanto en el discurso como en las pinturas la mención y visión del Infierno. Lugar de tormentos eternos, donde el dolor y el sufrimiento nunca tienen fin, una cárcel de fuego perpetuo donde serán castigados los que mueran en pecado mortal. Según Rodríguez Romero y Etchelecu, “En la construcción de esta dialéctica entre el bien y el mal, el vicio y la virtud, los religiosos fueron conscientes de la eficacia de las menciones de los tormentos infernales”.<sup>489</sup> Es por eso que las representaciones del Infierno, en la zona surandina, son en muchos casos imágenes de las palabras que se desprenden de los sermones y de la doctrina de la Iglesia. Se alimentan mutuamente, palabra e imagen, y es difícil para su interpretación poder separarlas. Palabra e imagen se complementan en este período:

Es el infierno (...) Allí se oyen grandes gritos y llantos y rabiosos gemidos; allí se ven horribles visiones de demonios fierísimos; allí se gusta perpetua y amarguísima hiel; allí hieden más que perros muertos; allí rabian unos con otros y contra sí mismos, que se querrían despedazar...<sup>490</sup>

---

<sup>487</sup> Rodríguez Romero, A., “Jeremías contra las huacas: el Antiguo Testamento y la idolatría en textos e imágenes”, en *Autores y Actores del Mundo Colonial, Nuevos Enfoques Multidisciplinarios*, Quito, Universidad San Francisco de Quito / CASO / Georgetown University, 2007, p. 61.

<sup>488</sup> Siracusano, Gabriela, “Introducción” en *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, Buenos Aires, UNSAM EDITA, 2010, p.9.

<sup>489</sup> Rodríguez Romero y Etchelecu, *op.cit.*, p.34.

<sup>490</sup> “Sermón XXX: De los novísimos”, en Durán, G., *op.cit.*, vol.II, p.734.

El sermón citado conmueve y permite imaginar lo que allí se describe, en comunión con lo representado en las imágenes de Postrimerías y que seguramente aterraba al grupo de pobladores indios al que estaba dirigido.

Retomamos el planteo central de nuestra investigación, esto es el descubrir de qué forma el artista colonial representó las enfermedades (del cuerpo y alma) en función de los discursos vinculados a la extirpación de idolatrías. Es así que postulamos el modo en que el cuerpo sufriente y doloroso se convirtió en una herramienta del artista para la representación del cuerpo del hombre pecador, del sufrimiento de la enfermedad del alma.

## 2. El Infierno: castigo y dolor eterno.

Como ya se ha dicho en el punto anterior, la Iglesia colonial afirmaba la existencia de un lugar al que iban quienes morían en pecado mortal, “Es el infierno, hermanos, un lugar que está en lo profundo de la Tierra, todo oscuro y espantable, donde hay cien mil millones de tormentos”.<sup>491</sup> Estas palabras emanan del *Tercer Catecismo y Exposición de la Doctrina Cristiana, por Sermones*<sup>492</sup> conforme a lo expresado en el Concilio de Lima de 1583, a lo que se suma el Catecismo para los indios que enseñaba: “P. Pues, los malos, que no conocen a Dios ni sirven a Dios ¿dónde van cuando mueren? R. Después de esta vida hay tormentos y penas sin fin para los malos que no sirven a Dios”.<sup>493</sup> Este lugar del más allá, que se encuentra después de la muerte se tornará imagen en la América Colonial, los sermones relatan detalladamente este lugar de penas eternas:

Allí están deseando siempre la muerte, y no pueden morir; mas siempre tienen vivo el sentido para más padecer. Allí arde un fuego que no se apaga, ni se atiza con leña; y les está comiendo las carnes y las entrañas sin aflojar un punto (...) Ved cómo metidos una vez en aquella cárcel del infierno, jamás pueden salir de allí. Allí gritan y braman y se muerden la lengua y pelean con el fuego, y siempre padecen intolerables dolores.<sup>494</sup>

Este relato de carne quemada, gritos y dolores intolerables que nos relata este sermón que pertenece al Sermonario del Tercer Concilio limense se tornará imagen en las obras de arte sobre Postrimerías en la región surandina. Por lo

---

<sup>491</sup> “Sermón XXX: De los novísimos”, en Durán, *op cit.*, p.734.

<sup>492</sup> Durán, *op.cit.*, vol. II.

<sup>493</sup> “El Catecismo mayor para los que son más capaces”, en Durán, *op.cit.*, vol. II, p.472.

<sup>494</sup> “Sermón XXX: De los novísimos”, en *op.cit.*, p.735.

general son grandes conjuntos de obras ubicados en pueblos de indios, de gran tamaño, que cubren de manera completa las naves de las iglesias. Algunas como el ya estudiado conjunto de pinturas de la Iglesia de Carabuco en la zona sur de Bolivia; también las obras presentes en la Iglesia de Caquiaviri ubicadas en el departamento de La Paz; y también las de Curahuara de Carangas<sup>495</sup> ubicadas en la zona de Oruro; como los dos juicios finales el del artista Diego Quispe Tito ubicado en la iglesia de San Francisco de Cuzco y el del pintor Melchor Pérez de Holguín que se encuentra en la iglesia de San Lorenzo de Potosí del año 1708.

En todas estas pinturas podemos ver como lo visual se conjuga con las descripciones de los sermones para apelar a los sentidos y así conmover a los feligreses indios, describiendo con detalle todos los horrores que se sufre en el infierno: “(...) el olor penetrante del azufre y de la transpiración, el sabor amargo de las lágrimas, el calor de las llamas y el contacto permanente, aplastante, con otros individuos, los sonidos de los lamentos y las visiones de los terroríficos torturadores, acompañan los suplicios eternos.”<sup>496</sup> Observamos que las representaciones del Infierno no escaparon a esta idea de apelar a todos los sentidos para conmover al espectador, todavía hoy estas obras de arte siguen llamando la atención de los espectadores al enfrentarse con tan aterradoras visiones del infierno.

A continuación observaremos y analizaremos la sección central del lienzo del Infierno<sup>497</sup> de la iglesia de Carabuco, que como ya hemos presentado en el capítulo anterior fue pintado por el artista José López de los Ríos en el año 1684 por encargo del párroco José de Arellano.

---

<sup>495</sup> Recomendamos la lectura de: Corti Badía y otros, “La pintura mural en la iglesia de Santiago de Curahuara de Carangas como patrón iconográfico de la iglesia de la Natividad de Parinacota”, *op.cit.*, pp.125-132.

<sup>496</sup> Rodríguez Romero y Etchelecu, *op.cit.*, p.33.

<sup>497</sup> Imágenes extraídas del siguiente texto: AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Series las Postrimerías. Templo de Carabuco*, La Paz, Bolivia Dos Mil, 2005.



Figura 1. José López de los Ríos, *Infierno*, óleo s/tela, 1684. Iglesia de Carabuco, Bolivia.<sup>498</sup>

Centraremos nuestro estudio en el nivel central del lienzo y haremos una lectura de la obra pictórica desde el sector izquierdo al derecho del lienzo. En este nivel se encuentra representado el infierno en un mar de almas de pecadores sufrientes que son condenados a las torturas eternas. Mezclados con demonios que son los que aplican estas diferentes torturas y la inconfundible presencia de la gran boca del Leviatán que devora a los condenados.

Desde que el Papa Gregorio Magno escribió el texto *Moralia, sive Expositio in Job* entre los años 578 y 595, en el cual se estableció la existencia de siete pecados capitales, la iconografía sobre estos abundó desde la Edad Media en adelante.<sup>499</sup> En la mayoría de las representaciones de infiernos estos siete pecados estén representados con sus simbolismos y elementos de torturas que lo distinguen. Para la Iglesia son pecados capitales porque “generan otros pecados, otros vicios. Son la soberbia, la avaricia, la envidia, la ira, la lujuria, la gula, la pereza”.<sup>500</sup>

Los cuerpos aplastándose unos con otros en un dolor eterno, los rostros de temor y sufrimiento de los condenados, las lágrimas, incluso el gesto de la mujer que tapa su rostro con vergüenza, son todos elementos que generan una fuerte opresión visual en quien observa la obra. En este sentido cabe preguntarnos ¿qué es el dolor? ¿El dolor es sólo físico? Los doctores López-Maya, Lina Manjarrez y Lina López dicen al respecto,

<sup>498</sup> Siracusano, G. (ed.), “Apéndice de imágenes, tablas y gráficos”, en *op.cit.*, p.125.

<sup>499</sup> San Gregorio Magno, *Libros Morales* (Biblioteca de Patrística). Buenos Aires, Editorial Ciudad Nueva, 1998.

<sup>500</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica*, Buenos Aires, Conferencia Episcopal Argentina, 2000, p.279.

El término dolor, derivado del latín –oris–, define dos conceptos diferentes, primero se refiere a una “sensación molesta de una parte del cuerpo”, es decir, se trata de un dolor físico. En segundo lugar, puede expresar también un sentimiento de pena y congoja, así como el “pesar y arrepentimiento de haber hecho u omitido una cosa”, de manera que se convierte en una aflicción o sufrimiento interno.<sup>501</sup>

Es decir el dolor no es sólo de carácter físico, sino que puede ser una sensación, una emoción, reviste no sólo lo biológico sino también el ámbito de lo psicológico y lo social, “el dolor es una experiencia sensorial y emocional”<sup>502</sup>. El dolor conlleva sufrimiento por eso cuando analizamos la imagen del *Infierno* sentimos que esas personas pintadas sienten sufrimiento ante el dolor físico que padecen así como ante el dolor del alma. Es aquí donde interviene la idea de pecado, de mal moral, que no es sólo una idea impuesta por la Iglesia, ya en los mitos de la antigüedad se expresa la idea del dolor físico como causa de una mala acción, de una transgresión a alguna regla o ir contra los dioses. Por ejemplo, en el mito de Prometeo se expresa el castigo de los dioses ante la desobediencia del héroe por ayudar a los hombres entregándoles el secreto del fuego: “Es encadenado a una roca de por vida, expuesto a los ataques constantes de un buitre que le comía el hígado todos los días. El dolor que siente Prometeo es profundo y desgarrador, hasta que aparece Hércules y lo libera de este sufrimiento”.<sup>503</sup>

Con el cristianismo el dolor del alma, “el dolor moral”,<sup>504</sup> encuentra sus máximas expresiones en todos los ámbitos, en los textos, en relatos de santos, en sermones y en obras de arte, desde Adán y Eva hasta Cristo en la cruz, mártires y almas condenadas a sufrir dolor eternamente en el infierno. El dolor espiritual en el mundo católico se hace imagen a través del dolor físico y la contrición. La imagen de los cuerpos de los condenados en el Infierno que sufren dolores físicos a causa de las diferentes torturas propiciadas por los demonios, genera temor en quien visualiza estas imágenes dolorosas y aquí se cumple el objetivo de la Iglesia:

---

<sup>501</sup> López Maya, Lina Manjarrez y Lina López, “El dolor y su expresión en las artes”, en *Anestesiología. México*, vol. 37, n°2, abril-junio 2014, p.91. Digitalizado del ejemplar presente en: <http://www.medigraphic.com/pdfs/rma/cma-2014/cma142e.pdf> Consultado del 18 de octubre de 2017.

<sup>502</sup> Moscoso, Javier, “Prologo” en *Historia cultural del dolor*, España, Penguin Random House Grupo Editorial España, 2011.

<sup>503</sup> Miguélez Caverro, Alicia. “La expresión del dolor en el arte y la literatura románicos”, en *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, noviembre 19 - noviembre 21, 2008, pp.1-16. Digitalización del ejemplar en Biblioteca Dialnet. En Internet Archive: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927251> Consultado el 18 de octubre de 2017.

<sup>504</sup> López Maya, Lina Manjarrez y Lina López, *op.cit.*, p.93.

corregir la conducta humana a través de la palabra y de la imagen, a través de la función aleccionadora del dolor.



Figura 2  
Detalle de la boca del Leviatán del lienzo del *Infierno* de Carabuco.

Como hemos señalada, existen además del conjunto de Carabuco otras pinturas sobre la temática de Postrimerías que están presentes en la región surandina. Estas imágenes, al igual que las de Carabuco, fueron realizadas para parroquias de indios, por lo tanto son imágenes que habrían presentado como objetivo principal la evangelización y la extirpación de idolatrías. Como ya dijimos, el programa iconográfico de este conjunto fue creado en diálogo y articulación con los sermones, catecismos y textos de la doctrina de la Iglesia.<sup>505</sup>

Analizaremos a continuación la representación de los cuerpos en estas imágenes y así podremos profundizar en los elementos formales que aplicaron al momento de pintar los artistas, para la representación del dolor y del sufrimiento; además estudiar cómo se convierte todo esto en una herramienta para representar el dolor moral.

La iglesia de Caquiaviri es “una de las más antiguas de la región del altiplano, fue construida hacia el año 1560 por los primeros franciscanos que llegaron a la región y las pinturas que están dentro fueron realizadas mucho tiempo después de su construcción”<sup>506</sup>, ya que están fechadas hacia 1739. No se sabe la autoría de las obras: Lucía Querejazu lo llama el “Maestro de Caquiaviri”,<sup>507</sup> artista autor de cinco lienzos: *Muerte*, *Juicio*, *Infierno* y *Gloria*, y un interesante lienzo sobre el *Anticristo*.

<sup>505</sup> Guzmán; Corti y Pereira, *op.cit.*, p.120.

<sup>506</sup> Querejazu Escobari, *op.cit.*, p.271.

<sup>507</sup> *Idem.*

Querejazu profundiza en los pesares que sufrían los pobladores de Caquiaviri, por el trabajo rural y porque gran parte de ellos trabajaba en la mita de Potosí. Asimismo, el pueblo habría sufrido varias pestes que diezmaron a gran parte de la población.<sup>508</sup> Según la autora, la pintura del *Infierno*, daría cuenta del infierno real que sufrían los pobladores de Caquiaviri en vida, llevándolos en muchas ocasiones a la muerte. Muchos encontraban la muerte en el camino rumbo a la mina de Potosí:

Solo el viaje hasta Potosí dejaba muchos muertos en el camino, el trabajo ahí era inimaginablemente duro, una relación con el sufrimiento y el dolor que sólo se compararía tal vez con aquel representado en los infiernos de las postrimerías de la región. Entonces, los indios mitayos habiendo conocido ya el infierno de la mina, ¿por qué habrían de temer más aquel que se ofrecía en la iglesia? Un destino de tortura que tal vez podría ser justificado por las malas acciones en vida, sin embargo la desgracia del trabajo en la mina no tenía razón de ser.<sup>509</sup>

Si bien, según Querejazu, la pintura de Caquiaviri se convierte en un reflejo del dolor y sufrimiento que vivían los pobladores en ese momento, las pinturas sobre las Postrimerías no dejaron de tener una fuerte gran carga expresiva, construida a partir del detalle del dolor de los cuerpos y sufrimientos que expresan.

Si observamos la pintura del *Infierno* podemos ver los cuerpos torturados, también reconocemos la rueda de los suplicios, la olla con cuerpos que están siendo hervidos y la boca del Leviatán devorando a las personas.<sup>510</sup> Un mismo tono bermellón confunde el fuego del infierno, con la sangre de los torturados y la piel de algunos de los demonios. La sangre brota de casi todos los cuerpos de los pecadores mientras sufren los suplicios eternos, sus pieles se tornan del mismo tono rojizo que la de los demonios. Estos demonios se diferencian claramente de los humanos ya que presentan otros tonos de piel, verdosa, negra o blanquecina; tienen en sus cuerpos elementos animales que los diferencia claramente, como colas, alas y una textura de piel que semeja la piel de reptiles o peces. El artista se sirve de todos los elementos formales que tiene a su alcance para diferenciar los cuerpos de los condenados del de los demonios, al mismo tiempo que cubre de sangre, expresiones de dolor, llantos y gritos los cuerpos que sufren las penas del infierno y

---

<sup>508</sup> *Idem.*

<sup>509</sup> *Ibidem.*, p. 277.

<sup>510</sup> Gisbert, Teresa y Mesa de, Andres, “Los grabados, el Juicio Final y la idolatría indígena en el mundo andino”, en *Entre Cielos e Infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 33.



sienten dolor, aquí no hay presencia de enfermedad corporal, sí de la enfermedad del alma que lleva al dolor corporal eterno en el infierno.



Figura 3  
Detalle de *Infierno*, Iglesia de Caquiaviri, Bolivia, 1739.<sup>511</sup>



Figura 4  
Detalle de *Infierno*, Iglesia de Caquiaviri, Bolivia, 1739.

<sup>511</sup> Siracusano, (ed.), “Apéndice de imágenes, tablas y gráficos”, en *op.cit.*





Figura 5  
Detalles de *Infierno*, Iglesia de Caquiaviri, Bolivia, 1739<sup>512</sup>.



Figura 6  
Detalle de *Infierno*, Caquiaviri, en donde se observa el mismo tono bermellón del fuego del infierno, al de la sangre de los torturados y la piel de algunos de los demonios.

<sup>512</sup> *Idem.*

Otro caso de interés son las pinturas murales del templo de Curahuara de Carangas, en la región de Oruro. El *Juicio Final* fue pintado al temple sobre el muro de la nave principal en el año 1777.<sup>513</sup> Llama la atención en esta pintura, a diferencia de las anteriores, la identificación de diversos tipos sociales como indios y españoles que han pecado, se logra identificar esto por el corte de cabello o la presencia de barba entre los condenados. Esta identificación es más fuerte en el caso del individuo que es representado con un casco.

En la paleta de colores aplicada por el artista distinguimos especialmente el verde en sus diferentes gamas, oscuros y claros al tiempo que la sensación de dolor corporal está presente en la obra, “los ríos de lágrimas, las muecas grotescas y los gestos crispados expresan con nitidez la carencia completa de todo horizonte de esperanza”.<sup>514</sup> Cabe señalar que, al igual que en Caquiaviri, los pecados capitales son identificados por cartelas, como podemos ver en la figura 14.



Figura 7  
Curahuara de Carangas, *Juicio Final*. Bolivia, 1608

<sup>513</sup> Corti; Guzmán y Pereira, *op.cit.*, pp. 125-132; Guzmán Fernando Corti Paola y Pereira, Magdalena, “Imagen y palabra en la evangelización y catequesis de la ruta de La Plata- Potosí-Arica” en *Hispania Sacra*, LXVI Extra II, julio-diciembre 2014, p.127. En Internet Archive: <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/414/412> Consultado el 18 de octubre de 2017. Para mayor información sobre esta pintura recomendamos la lectura de: Gisbert y Mesa Gisbert, “Los grabados, el Juicio Final” y la idolatría indígena en el mundo andino”, en *Memorias de V Encuentro...op.cit.* La pintura de Curahuara de Carangas fue patrocinada por el cura y costeada por los caciques Baltasar Cachagas y Gonzalo Larama.

<sup>514</sup> Guzmán; Corti y Pereira, “Imagen y palabra...”, en *Hispania op.cit.*, p.133. En Internet Archive: <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/414/412> Consultado el 18 de octubre de 2017





Figura 8  
Curahuara de Carangas, *Juicio Final*, detalles de infierno. Bolivia, 1608

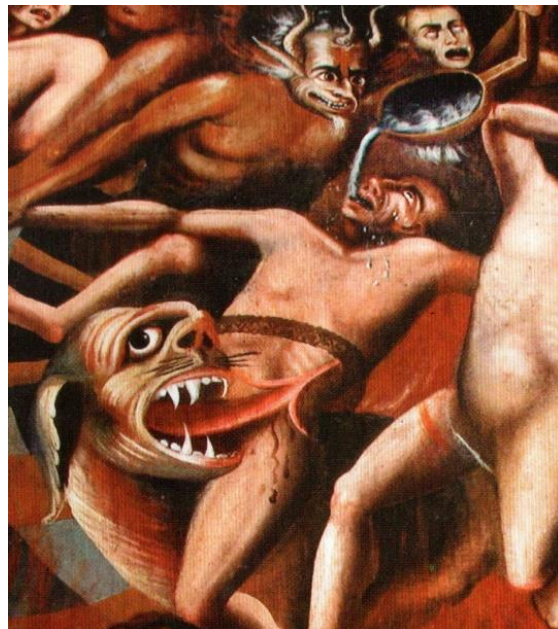
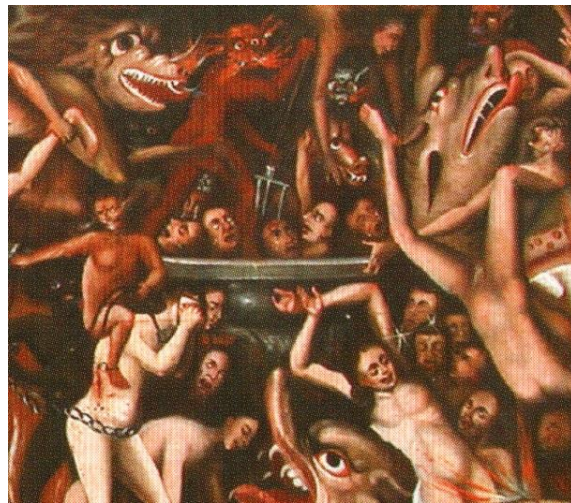


Figura 9  
Curahuara de Carangas, *Juicio Final*, detalles de infierno. Bolivia, 1608

Para concluir este recorrido en el cual hemos analizado la representación del dolor y del sufrimiento en estas pinturas de Postrimerías de la zona surandina, nos interesa comparar los cuerpos sufrientes del *Infierno* con los cuerpos redimidos del *Juicio Final* o de la *Gloria*, como también los del *Purgatorio* para identificar cuáles son los elementos formales que utilizó el artista colonial para la representación del dolor y de la enfermedad como metáfora de pecado.

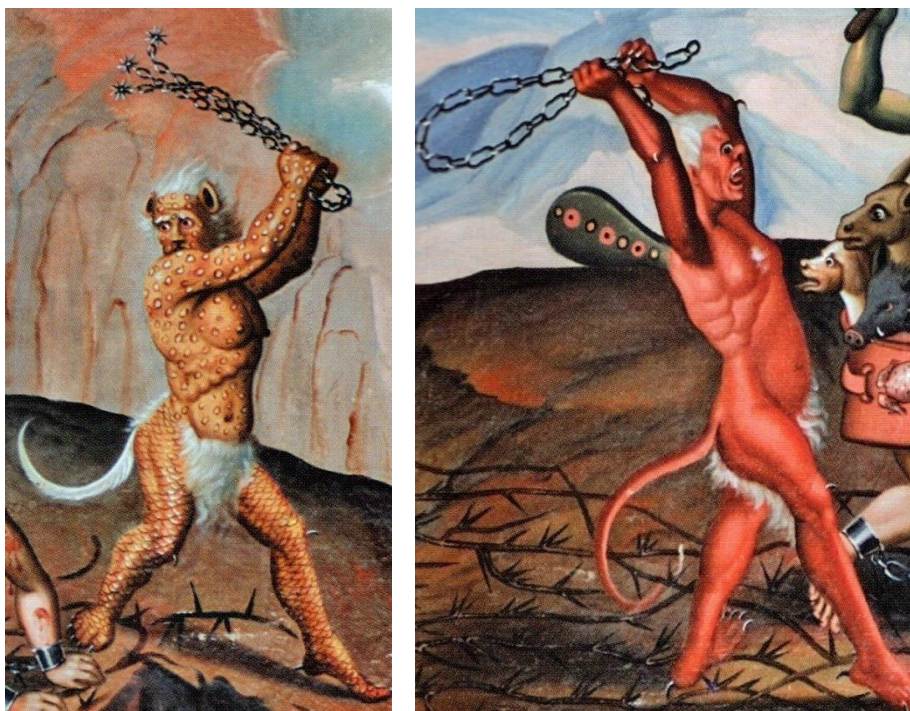


Figura 10  
Parte central del lienzo del *Infierno* de Carabuco



Figuras 11 y 12  
*Infierno* de Carabuco, detalle





Figuras 13 y 14  
Detalle de *Infierno* de Caquiaviri, dos demonios.

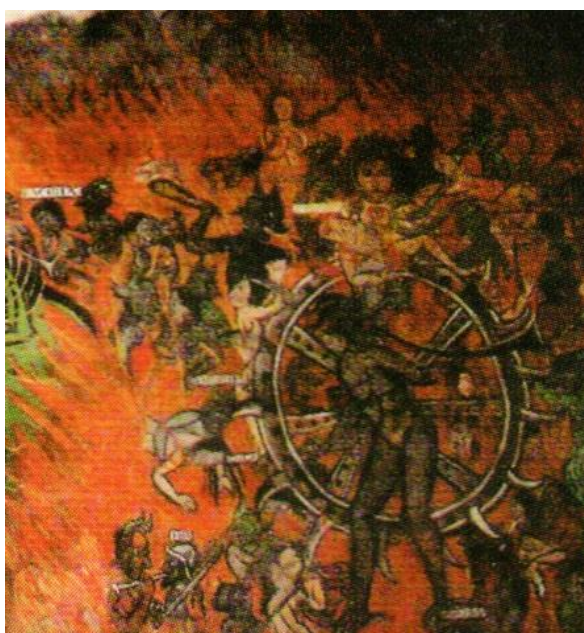


Figura 15  
Detalle de *Juicio Final* de Curahuara de Carangas



Figura 16  
Detalle de *Purgatorio* de Carabuco

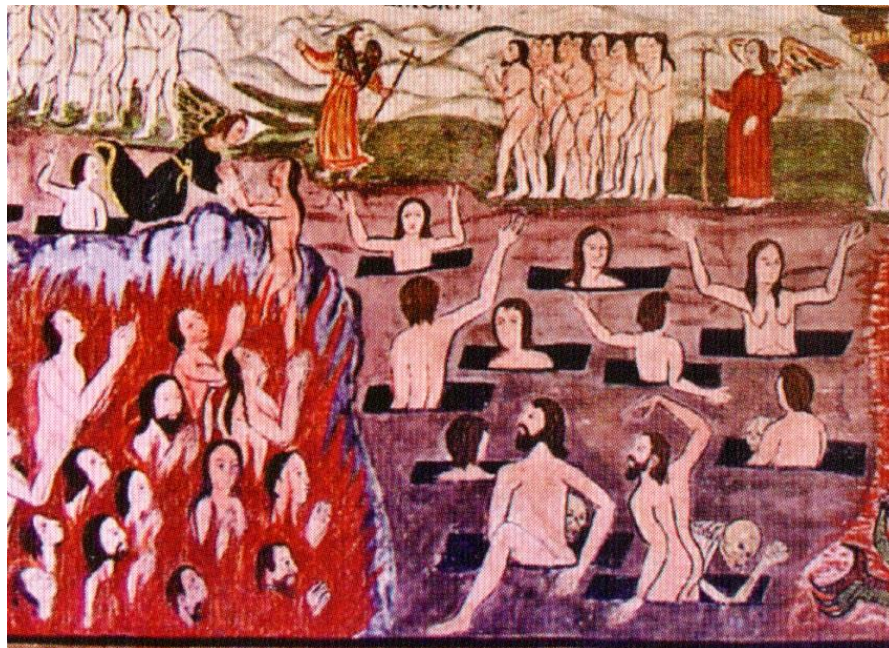


Figura 17  
Curahuara de Carangas, *Juicio Final*, detalle de infierno. 1608

En los cuerpos de pecadores y demonios, como hemos expresado a lo largo de este trabajo, vemos abundante sangre, expresiones de dolor y llanto, en ocasión miembros amputados y otras torturas. Particularmente, hemos puntualizado en el color de la piel de pecadores y demonios que es oscura, en tonos tierras, rojos, negros y verdes, en pocas ocasiones blanquecina. Otro recurso para la representación de la dermis es el uso de texturas con marcas, pústulas, pinches, y la similitud con la piel de animales. En contraparte, los cuerpos glorificados o



redimidos –que no poseen pecado, o sólo pecado venial como establece la Iglesia para los destinados al Purgatorio– se encuentran sanos, sin marcas, con pieles claras, rosadas, y texturas lisas. Se plasma así la idea de pureza a partir de la representación de cuerpos impolutos.



Figura 18  
Detalle del *Juicio Final* de Caquiaviri, 1739.

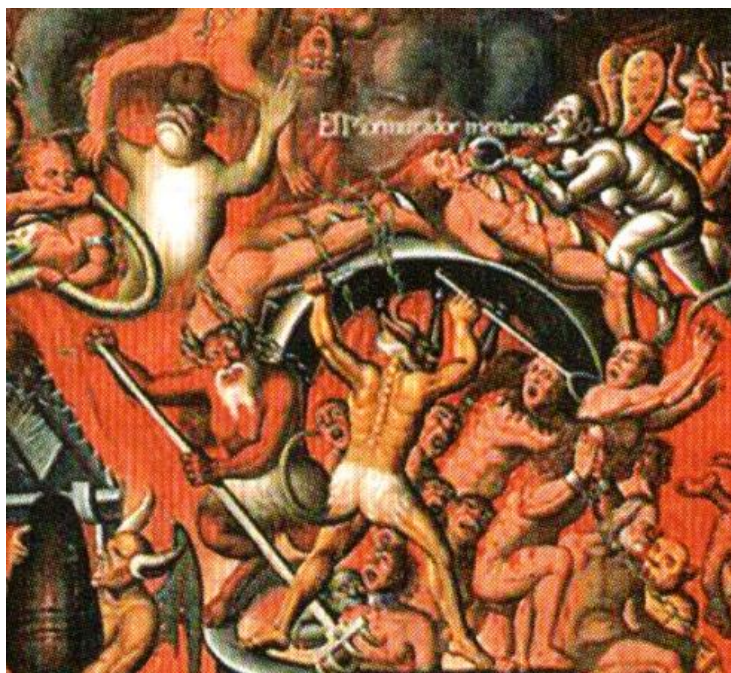


Figura 19  
Detalle de *Infierno* de Caquiaviri, 1739

El artista colonial aplicó y utilizó herramientas formales e iconográficas a su alcance, así como elementos de la cultura local y española. El color, la forma y el dibujo se encontraron al servicio de la representación de cuerpos dolorosos, cuerpos enfermos, sufrientes, sangrantes... El artista se centró en la representación del sufrimiento físico, para que los feligreses que observaban estas obras supieran del dolor eterno a causa del pecado, “sabemos del dolor de los otros a través de la observación de sus gestos, actitudes y expresiones corporales (...) los gritos, las muecas y las lágrimas”.<sup>515</sup> Hacer visible el dolor para poder representar el pecado, el dolor y la enfermedad espiritual, según los postulados de la Iglesia.

Para la representación de lo feo como sinónimo de pecado, de maldad, todo esto se visualiza en estas imágenes de infiernos:“(...) y la representación de la maldad interna y de la hostilidad hacia Dios implica en el exterior fealdad, grosería, barbarie, rabia y deformación de la figura.”<sup>516</sup> Es decir se puede observar en todas las obras que analizamos, cuerpos sufrientes como metáfora de maldad o de pecado. Lo mismo pudimos analizar en las fuentes escritas donde la enfermedad aparecía como metáfora de pecado.

<sup>515</sup> Moscoso, Javier, “Capítulo 1: Representaciones”, en *op.cit.* s.p.

<sup>516</sup> Eco, Umberto, *Historia de la fealdad*, Italia, Lumen, 2007, p.54.



Si bien partimos del postulado metodológico acerca de la dificultad de la identificación de una representación específica de la enfermedad, hemos determinado el uso de recursos formales para dar cuenta de alteración cutánea que se presenta como el vestigio visual más evidente de una afección corporal, y por tanto, según la Iglesia, del pecado y del dolor moral. Es decir la representación de las marcas de la enfermedad y del dolor fue una herramienta fundamental que aplicaron los artistas de este periodo, en el contexto particular de la extirpación de idolatrías, para expresar los síntomas del pecado.

## Conclusiones

Algunos no admitirán que haya Enfermedades nuevas, otros piensan que muchas antiguas han dejado de existir; y que las que se consideren nuevas no durarán sino su propio tiempo; Empero, la Misericordia de Divina ha difundido la gran multitud de Enfermedades...

Sir Thomas Browne<sup>517</sup>

Hemos transitado infiernos en la búsqueda de respuestas. Al iniciar este trabajo nos preguntábamos, ¿de qué forma y con qué recursos, el artista colonial plasmó en imagen el discurso de la Iglesia sobre la enfermedad como metáfora del pecado, durante el período de extirpación de idolatría? ¿Existieron imágenes en las cuales este recurso literario de la Iglesia se entrelazó con un recurso visual? Las respuestas fueron surgiendo mientras avanzábamos en nuestra investigación. Analizamos la documentación producida por la Iglesia en el Virreinato del Perú en torno a las campañas de extirpación de idolatrías. Pudimos comprobar que en estas fuentes la idea de enfermedad era asociada a la idea de pecado, es más, que el concepto (y sus asociaciones) eran utilizados como metáfora de pecado.

A continuación emprendimos la búsqueda de las imágenes, de las obras que acompañaron estos discursos. De esa búsqueda emanaron los capítulos tres, cuatro y cinco de esta investigación, en donde pudimos observar, en diferentes momentos históricos, en Europa y en América, las diversas representaciones del cuerpo humano, en la búsqueda rastros de enfermedad, de dolor o sufrimiento. Es así que pudimos identificar la representación de cuerpos en sufrimiento, producto de las torturas del Infierno en las obras sobre las Postrimerías. Asimismo, reconocimos las estrategias formales e iconográficas que vinculamos a la representación de cuerpos enfermos. Intentamos no caer en “la teoría errónea de la ‘imagen-reflejo’ por los problemas que puede traer la interpretación mimética”.<sup>518</sup> Pero las fuentes escritas

---

<sup>517</sup> Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012, p.181.

<sup>518</sup> Bovisio, María Alba, “Lo real en el arte prehispánico”, en *Boletín de Estética*, n°.18, Buenos Aires, diciembre, 2011. Digitalizado del ejemplar presente en Centro de Investigaciones filosóficas. En Internet Archive: <http://www.boletindeestetica.com.ar/boletines/Boletin-de-Estetica-18.pdf>. Consultado el 15 de noviembre de 2017.

analizadas, puestas en relación con las obras pictóricas estudiadas, nos permiten corroborar la hipótesis de la representación de cuerpos no sanos, alterados, en donde los artistas desplegaron todas sus herramientas formales para darle imagen al discurso de la Iglesia durante el período de extirpación de idolatrías.

Una mirada minuciosa orientada a la búsqueda de los posibles indicios de la representación de la enfermedad en Andes nos condujo al lienzo del *Infierno* de Carabuco, donde hallamos una clara representación de la enfermedad como metáfora de pecado, asociada además a las prácticas idolátricas. ¿Alcanza con esta imagen para dar respuesta a todos nuestros cuestionamientos? ¿Existen más imágenes como ésta, en donde se puede visualizar la representación del cuerpo enfermo como metáfora de pecado? Si bien hemos dado con otros indicios que sustentan nuestra hipótesis, no hemos hallado otras imágenes similares, por lo que nuestra búsqueda debe seguir pero en vez de amedrentarnos esto se convierte en un gran aliento para continuar con la ampliación de nuestro corpus de imágenes.

Con el objetivo de avanzar sobre nuestras hipótesis sobre la enfermedad como metáfora del pecado desde otras perspectivas, emprendimos la tarea de comprender cuál era la idea de cuerpo, alma y enfermedad para la Iglesia; de cómo el dolor corporal era pensado como una manifestación del dolor espiritual que provoca un alma enferma. Comprendimos que la representación del cuerpo doloroso y sufriente fue parte de esas herramientas que utilizaron los artistas de este período para hacer imagen la palabra de la Iglesia. A través de toda la investigación, y en particular en los capítulos 3, 4 y 5, se pudieron observar otros elementos que también utilizaron los artistas, como la alteración del color de la piel, las texturas de la dermis, algunos síntomas de enfermedad como es el acto de vomitar, sumado a todo lo gestual, rostros con lágrimas, caras de dolor, expresión de gritos y sufrimiento, manos en gesto de imploración, etc. Todo esto estará al alcance del artista para hacer posible que se logren los objetivos de la Iglesia, o de un párroco como en el caso de Carabuco, en este período.

Por otra parte, esta investigación nos ha permitido llevar algunos de los problemas abordados al plano del arte. Actualmente, los artistas también utilizan la representación de cuerpos enfermos, dolorosos y alterados en su dermis, en su color y en su textura, como herramienta para hacer imagen sus ideas, pensamientos y posturas. La imagen en estos casos del cuerpo enfermo se convierte en un arma para luchar y generar conciencia sobre la violencia de género, la discriminación, el

Sida y las minorías sociales. Esta fue la reflexión a la que nos llevó el contemplar expuesta la fotografía de Cindy Sherman en el Malba en julio del 2018. Se trata de una fotografía montada por Sherman utilizando un maniquí, en donde se puede distinguir su rostro al fondo de la imagen y en primer plano el trasero del maniquí, lleno de bubas y marcas en la piel similar a las que produce la enfermedad del HIV. Creemos que la imagen, al estar realizada en la década del 80, puede estar vinculada al inicio de la expansión de esta enfermedad en el mundo, como la estigmatización y discriminación hacia las personas que la portaban. Al mismo tiempo siendo una enfermedad de transmisión sexual asociada en un principio a la homosexualidad y luego a la drogadicción, generó una asociación a la idea de pecado y castigo, tal como lo hemos visto que resultaba característico en el discurso de la Iglesia. Así, se generó una gran violencia hacia los individuos que la portaban y al mismo tiempo la idea de una enfermedad asociada a lo prohibido, a lo que no está permitido.



Figura 1  
Cindy Sherman, Sin título N°177, 1987.

Finalmente queremos expresar que, a futuro, es nuestro objetivo continuar investigando en relación con este tema otros que se le relacionan, como sería la sanación por medio del milagro y su representación en las obras de arte, o si existen obras que hubieran estado expuestas en Hospitales de la época de la colonia y si es así, investigar si cumplían alguna función de sanación por medio de la imagen; también el tema sobre el buen y el mal morir, la representación del cuerpo enfermo en estos casos, como se puede observar en los *Novísimos* de Caquiaviri y Carabuco. Con respecto al tema de la representación de la sanación por milagro, resulta

interesante advertir que el tema se encuentra representado en Carabuco, en relación directa con la historia de la Cruz de Carabuco. En el lienzo del Infierno hemos hallado un tondo donde está representado el milagro de la sanación.



Figura 2  
Detalle de Tondo en Infierno, 1684. Iglesia de Carabuco<sup>519</sup>.

En el Tondo, debajo de la imagen, vemos pintadas las palabras que describen la escena: “Una india tullida arrastrándose en el Pueblo, un día destinado de esta suerte y que un viernes que pordioseaba, vio la Santa Cruz entrando a la Iglesia a oír misa, y quedo sana y buena”.<sup>520</sup> Imágenes como éstas constituyen un punto de partida para futuras investigaciones.

<sup>519</sup> AA.VV., *El Purgatorio y el Juicio Final. Restauración de cuatro lienzos monumentales. Series las Postrimerías op. cit.*, p. 15.

<sup>520</sup> *Idem.*

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes Primarias

Acosta, José de., *Predicación del evangelio en las Indias (Lima, 1577)*, Madrid, Atlas, 1999. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/>  
-----, *De procurandaindorum salute* (s.l.1588), Madrid, Edición de Luciano Pereña, 1984.

-----, *Historia Natural y Moral de las Indias. En que se tratan la cosas notables del cielo y elementos, metales, plantas y animales dellas: y lo ritos y ceremonias, leyes y gobierno y guerra de los indios* (Barcelona, 1591), Madrid, Atlas, 1954. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/>.

Acosta, Cristóbal de., *Tractado de las drogas, y medicinas de las Indias Orientales: con sus plantas debuxadas al biuo*. Burgos, Martín de Victoria, 1578. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/>.

Arriaga, Pablo Josehp de., *La extirpación de idolatría en el Perú* (s.l.1621), Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1999. Digitalización del ejemplar disponible en:  
<http://www.archive.org/details/extirpaciondelai00arri>

Ávila, Francisco de. *Tratados de los Evangelios*. Lima, Imprenta de Pedro de Cabrera, 1648. Tomo I. Digitalización del ejemplar en:  
<https://archive.org/details/tratadodeloseuan00avil>  
-----, *Segundo tomo de los sermones de todo el año, en lengua Indica y Castellana para la enseñanza de los indios y extirpación desus idolatrías*. Lima, Imprenta de Pedro de Cabrera, 1648. Digitalización del ejemplar disponible en: <https://archive.org/details/tratadodeloseuan00avil>

Avendaño, Fernando, *Sermones de los Misterios de Nuestra Santa Fe Católica, en lengua castellana y la general del Inca*, Lima, Jorge López de Herrera, 1649. Digitalizado del ejemplar presente en John Carter Brown Library. En Internet Archive, <https://archive.org/details/sermonesdelosmis00aven>

Bocanegra, Juan, “Del Sacramento de la Penitencia. Primer Mandamiento: Amarás a Dios sobre todas las cosas” en Ritual Formulario para administrar a los naturales de este Reyno, los Santos Sacramentos, Lima, Jerónimo de Contreras, 1631.

Carducho, Vicente. *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia definición, modos y diferencias* (s.l.1635). Digitalización del ejemplar en:  
[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_8RNuctXwSI8C](https://archive.org/details/bub_gb_8RNuctXwSI8C)

Casas, Bartolomé de las, *Historia General de las Indias (S.XVI)*, Marqués de la Fuensanta del Valle y D. José Sancho Rayón (eds.), Madrid, 1875. Digitalización del ejemplar presente en Biblioteca Digital Hispánica. En Internet Archive: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023195&page=1>.

Castañega, Fray Martín de. *Tratado de las supersticiones y hechicerías* (Logroño, 1529), Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1997.

Claraval, Bernardo Abad de, *Sermones de San Bernardo abad de Claraval, de todo el año, de tiempo y de santos* (Burgos, 1792), Buenos Aires, Poblet, 1997. Tomo I y II. Digitalizado del ejemplar disponible en: <https://books.google.com.ar/>

Covarrubias Horozco de, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sanchez Impresor del Rey N.S., 1611. Digitalizado del ejemplar disponible en: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>

Durán, Juan Guillermo, *MonumentaCatechetica Hispanoamericana (siglo XVI-XVIII)*, Buenos Aires, Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 1990. 2vol.

*El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento (1547-1563)*, Barcelona, Imprenta de D. Ramón Martín Indár, 1847. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Virtual Cervantes. En Internet Archive, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sacrosanto-y-ecumenico-concilio-de-trento-1/>

Espinosa Medrano, Juan de., *El arte de predicar en “La novena maravilla”* (Valladolid, 1695). Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

Esquivel y Navia, Diego de., *Noticias cronológicas de la gran ciudad de Cuzco* (s.l. 1749). Lima, Fundación Augusto N. Wiese, 1980. 2 tomos.

González Holguín, Diego, *Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengva Qquichua o del Inca*. Lima, imprenta de Francisco del Canto, 1608. Digitalizado del ejemplar disponible en: <http://www.illa-a.org/cd/diccionarios/VocabularioQqichuaDeHolguin.pdf>

Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Coronica y Buen Gobierno I* (1615). Digitalizado del ejemplar presente en Copenague, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, and The Royal Library. En Internet Archive, <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm> .

Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Nueva Coronica y Buen Gobierno I* (1615). Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Jurado Palomino, *Declaracion copiosa de las quatro partes mas essenciales, y necessarias de la doctrina christiana...* Lima, Iorge Lopez de Herrera, en la Calle de la Carcel de Corte, 1649. Digitalización del ejemplar disponible en: <https://archive.org/details/declaracioncopio00bell>



*La Sagrada Biblia*, Traducida de los textos originales al español, Ediciones Paulinas, 1964.

Mercado de, Pedro. *El cristiano virtuoso: con los actos de todas las virtudes que se hallan en la santidad*. Madrid, Ioseph Fernandez de Buendia, 1672. Digitalizado del ejemplar disponible en: <https://books.google.com.ar/>

Pacheco, Francisco. *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas* (Sevilla, 1649). Madrid, Librería de León Pablo Villaverde, 1871. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Virtual Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/>

Pérez Bocanegra, Juan, *Ritual Formulario e Instituciones de Curas, para administrar a los naturales de este Reyno, los Santos Sacramentos del Bautismo, Confirmación, Eucaristía y Viatico, penitencia, Extrema Uncion y Matrimonio, Con advertencias muy necesarias* (Lima, 1631), Cusco, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, 2012.

San Agustín. *La Ciudad de Dios* (s.l.426). Libro IV. Cap. III. Digitalización del ejemplar disponible en: <http://www.augustinus.it/spagnolo/cdd/index2.htm>

San Gregorio Magno, Libros Morales (Biblioteca de Patrística). Bs.As. Edit. Ciudad Nueva, 1998.

San Ignacio de Loyola. *Ejercicios Espirituales* (s.l.1548). Barcelona, Ediciones Abraxas, 1999.

Santo Tomás de Aquino. *Suma de Teología II* (s.l.1265-1274). Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

*Tercer Concilio Limense* (Lima, 1582-1583). Lima, Facultad Pontificia y Civil de Lima, 1982.

Terrones del Caño, Francisco. *Instrucción de predicadores*, Granada, Bartolomé Lorenzana, 1617. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Virtual de Andalucía. En *Internet Archive*, <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro>

Toggenburg Bibel, Oberrhein (Suiza, 1411). Ident. n°.78 E1, fol.80 verso. Digitalizado del ejemplar en el archivo del Staatlichen Museen zu Berlin. En *Internet Archive*, <http://www.smb.museum/en/home.html>

Valadés, Diego de., *Rethórica Cristiana* (Perugia, 1579). México D. F., UNAM-Fondo de Cultura Económica, 1989.

Villagómez, Pedro de. *Carta pastoral de exhortación e instrucción contra las idolatrías del Arzobispado de Lima*. Lima, Jorge López de Herrera, 1649. Digitalizado del ejemplar disponible en: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397414>

## Fuentes primarias sobre medicina

Averroes, *Libro de las generalidades de la Medicina* (Venecia, 1542). Sevilla, Trotta, 2004

Avicena, *Canon de Medicina*. Venecia, 1483. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Hispánica. En *Internet Archive*, <http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?field=autor&text=Avicena&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&language=esEn>

Casserio, Giulio Cesare, *Tabulae Anatomicae*. Venecia, Matthaei Meriani, 1632. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Tabulae+Anatomicae>

Ciruelo, Pedro. *Reprobación de las supersticiones y hechizeries. Libro muy util y necessario a todos los buenos christianos*. Medina del Campo, Imprenta de Guillermo de Hillis, 1551. Digitalizado del ejemplar disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=12361>

Daza Chacón, Dionisio, *Pratica y teorica de cirugia en romance y en latin*. Valencia, Francisco Cipres, 1673. Digitalizado del ejemplar presente en Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. En *Internet Archive*, [Dhttp://rbme.patrimonionacional.es/Busqueda-enCatalogo.aspx?id=24](http://rbme.patrimonionacional.es/Busqueda-enCatalogo.aspx?id=24)

Díaz, Francisco, *Tratado de todas las enfermedades de los riñones, vejiga y carnosidades de la verga y urina*. Madrid, 1922. Disponible en: <https://archive.org/details/tratadodetodasla1922dazf>

Díaz de la Isla, Ruy, *Tratado contra el mal serpentino* (Lisboa, 1539). Digitalización del ejemplar presente en la Biblioteca Digital Hispánica. En *Internet Archive*, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000048141>

Esteyneffer, Juan de, S.J., *Florilegio Medicinal* (s.l. 1711). Digitalización del ejemplar disponible en: <https://archive.org/details/b20389097>

Farfán, Fray Agustín, *Tratado Breve de Medicina*, México, Pedro de Ochoorta, 1592. Digitalización del ejemplar presente en la Biblioteca Virtual de Andalucía. En *Internet Archive*, <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia>

Fragoso, Juan, *Cirugía Universal*, Madrid, Alonso Gómez, 1581. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/>

Galeno, *Sobre las facultades naturales: las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo* (s.l. c.200), Madrid, Gredos, 2003.  
-----, *Sobre la localización de las enfermedades* (s.l. c.200), Madrid, Gredos, 1997.

García Carrero, Pedro, *Disputationes medicae super libros Galeni de Locis affectis, & de aliis morbis ab eo ibi relictis / opus doctoris*, Madrid, Sanchez Crespo, 1605. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*,  
<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Pedro+Garcia+Carrero>

Harvey, Williams. *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (s.l. 1628). Digitalizado del ejemplar disponible en:  
<https://archive.org/stream/exercitatioanato00harv#page/n9/mode/2up>

Hipócrates, *Tratados Hipocráticos* (s.l. c. V y IV a.C), Madrid, Alianza Editorial, 1996.

-----, *Enfermedades* (s.l. c. V y IV a.C). Madrid, Gredos, 1990.

Jenner, Edward, *Investigaciones acerca de las causas y efectos de las viruelas vacunas, un mal conocido con el nombre de enfermedad de las vacas publicado*, (s.I.1798). Digitalizado del ejemplar en: <http://www.bartleby.com/38/4/>

Mercuriale, Girolamo, D. Hieron. *Mercurialis Foroliuiensis ... Medicina practica, seu de cognoscendis, discernendis & curandis omnibus humani corporis affectibus, eorúmque causis indagandi*,... Lugduni, Antonii Pillehotte, 1617. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*,  
<http://www.cervantesvirtual.com/>

Monardes, Nicolás. *Dos libros, el uno que trata de todas las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven al uso de la medicina, y el otro que trata de la piedra bezaar, y de la yerva escuerçonera* (Sevilla, 1569).

-----, *Primera y segunda y tercera partes de la Historia medicinal, de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven en Medicina* (Sevilla, 1580).

-----, *Historia Medicinal* (Sevilla, 1580).

Digitalizados de los ejemplares presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/>

Paracelso, (Theophrastus Bombast von Hohenheim), *Obras completas* (s.l.,1541). Buenos Aires, Editorial Schapire, 1945.

Torres, Pedro de, *Libro que trata de la enfermedad de las bubas*, Madrid, Luis Sánchez, 1600. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En *Internet Archive*, <http://www.cervantesvirtual.com/>

Pedanio Discórides, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. España, Casa de Juan Latio, 1555. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Mundial. En *Internet Archive*, <https://www.wdl.org/es/item/10632/>

Steber, Bartholomaeus, *A malafranczosmorboGallo[rum] preseruatio ac cura*. Viena, Winterburger, Johannes, 1506. Digitalizado del ejemplar presente en la National Library of Medicine, Bethesda. En *Internet Archive*:  
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/nlmcatalog/941520>.

Valverde, Juan. *Historia de la Composición del cuerpo humano*, Roma, Antonio de Salamanca y Antonio Lafrery, 1556. Digitalizado del ejemplar presente en Biblioteca Digital Mundial. En *Internet Archive*  
<https://www.wdl.org/es/item/10631/#q=Valverde>

Vesalio, Andrés, *Tabulae Anatomicae sex* (1538). Digitalizado del ejemplar presente en The Library of University of Glasgow. En *Internet Archive*,  
<http://special.lib.gla.ac.uk/anatomy/vesalius.html>

-----, *De humani corporis fabrica libri septem* (Basilea, 1543). Digitalizado del ejemplar disponible en la Biblioteca de la Universidad de Basel. En Internet Archive, [http://www.e-rara.ch/bau\\_1/content/titleinfo/6299027](http://www.e-rara.ch/bau_1/content/titleinfo/6299027)

## **Bibliografía**

A.A.V.V., *Historia General del Arte en la Argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1983. Tomos I y II.

A.A.V.V., *Historia del Arte Iberoamericano*, Madrid, Lunwerg Editores, 2000.

A.A.V.V., *El barroco peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2002.

A.A.V.V., *Historia de la Medicina en Colombia*, Santander de Quilichao, Tecnoquímicas, 2007.

Acosta Luna, Olga Isabel, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*, Madrid, Iberoamericana, 2011.

Adorno, Rolena, “Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura”, en Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Coronica y Buen Gobierno I* (1615). Digitalizado del ejemplar presente en Copenague, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, and The Royal Library. En Internet Archive:  
<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>.

Alarcón, Miguel A., *Vida de los santos mártires S. Cosme y S. Damián patronos de cortes de Baza*, Barcelona, Editorial Barcelonesa, 2012.

Anglés Arias, Enrique, *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990.

Araguz, Antonio Martín Dr., “Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el Renacimiento: El misterio iconográfico de la *Historia de la Composición del cuerpo humano* (1556) de Juan Valverde de Amusco”, en *Asociación Cultural Seshat*, Mediterranean Cultural Heritage Center., p.11. Digitalizado del ejemplar disponible en la Biblioteca Asociación Cultural Seshat. En Internet Archive, <http://www.asociacionseshat.com/articulos.htm>

Arrizabalaga, Jon, "Medical Responses to the 'French Disease' in Europe at the turn of the Sixteenth Century", en Kevin Siena (ed.), *Sins of the Flesh, Responding to Sexual Disease in Early Modern Europe*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2005, pp. 33-55.

Barbosa Falconi, Eduardo, "Un grabado del siglo XVI que podría representar la atequización del Inca Tupac Amaru I", en *Investigación de la Colección Barbosa-Stern*, Lima julio de 1989, pp.1-4. Digitalizado del ejemplar presente en *Investigación Colección Barbosa-Stern*. En Internet Archive, [http://barbosa-stern.org/archivos\\_inve/grabado\\_%20siglo\\_XVI.pdf](http://barbosa-stern.org/archivos_inve/grabado_%20siglo_XVI.pdf)

Barcia Goyanes, Juan José, *El mito de Vesalio*, Valencia, Universidad de Valencia, 1994.

Baxandall, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

Becerro de Bengoa, Claudio, "La medicina precolombina", en Revista La Alcazaba, 29 de enero de 2011.

Bernand, Carmen y Gruzinski, Serge, *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Borja Gómez, Jaime Humberto, "Temas y problemas en la pintura colonial Neogranadina" en *Quiroga*, n°3, enero-junio 2013, pp. 12-24. Digitalizado del ejemplar en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4874851.pdf>

-----, "El teatro del cuerpo" en *El cuerpo exhibido, purificado y revelado, experiencias barrocas coloniales*, Publicaciones del Museo de Arte del Banco de la República, marzo 19-junio 22, 2010. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. En Internet Archive, <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/index.html>.

-----, "Habeas corpus: que tengas un cuerpo para exponer", en *Guía de Estudio del Museo del Banco de la República*, Colombia, Contacto Gráfico, 2010. Digitalizado del ejemplar en: <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt02-001.html>

-----, "Purgatorios y juicios finales: las devociones y la mística del corazón en el Reino de Nueva Granada", en *Historia crítica*, Bogotá, Noviembre 2009, n° 362, pp. 80-100.

-----, "La pintura colonial y el control, de los sentidos", en *CALLE 14 Revista de Investigación en el campo del arte*, vol. 4, n° 5, pp. 58-67.

-----, "Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo", en *Fronteras de la Historia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, vol. 19, n° 1, enero-junio, 2014, p. 208.

Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador", en Povillon, Jean. *Problemas de estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1987.

-----, "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo", en AA.VV., *Materiales de sociología crítica*, Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, 1986, pp. 183-194

Bovisio, María Alba. “Las huacas andinas, lo sobrenatural viviente”, en Krieger, P. *La imagen sagrada y sacralizada: XXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, UNAM, 2011, pp.53-84.

Bovisio, María Alba y Penhos, Marta. “De waka a Virgen, de Virgen a waka: una reflexión sobre el estatuto de imágenes de culto coloniales desde la Antropología del Arte”, en *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, n° 8, 1er. semestre 2016, pp. 146-159.

-----, “De la “Guerra” al mestizaje: dos textos de Serge Gruzinski para pensar América” en, *Actas de las IV Jornadas de Historia Moderna y Contemporánea*, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, 2004, pp.1-14. Digitalización del ejemplar disponible en: <https://www.academia.edu/16700016/2004>

Bozal, Valeriano, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Barcelona, Visor, 1996.

Brinkmann, Bodo; Georgi, Katharina y Kemperdick, Stephan, *Konrad Witz*, Basilea, Hatje Cantz, 2011.

Bruquetas Galán, Rocío, *Técnicas y materiales de la pintura española en los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación de apoyo a la historia del arte hispánico, 2002.

Brusatin, Manlio, *Historia de los colores*, Barcelona, Paidós, 1987.

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Cultura Libre, 2005.

Burucúa, José Emilio, “Ángeles, milenio, judíos y utopías en la cultura barroca de América del Sur”, en Fortunati, Vita y otros. *Utopías*. Buenos Aires, Corregidor, 1994, pp. 263-286.

-----, *Historia, Arte, Cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, FCE, 2002.

Burucúa, José Emilio (ed.), *TAREA de diez años*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 2000.

Burucúa, José (comp.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.

Busto del, José Antonio. *San Martín de Porres*. Lima, Editorial Fondo Ed. PUCP, 2006.

Campagne, Fabián, “Medicina y religión en el discurso antisupersticioso español de los siglos XVI a XVIII: un combate por la hegemonía”, en *Dynamis. Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, n°20, pp.417-456, Universidad de Granada, 2000. Digitalización del ejemplar disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/Dynamis>

Carman, Carolina, “Una aproximación al estudio de la producción de textos para la evangelización en el Perú colonial (1580-1650)”, en *Bibliographica Americana*, Biblioteca Nacional de la República Argentina. N° 1, junio de 2004, pp. 9-14.

Carmona, Juan Ignacio, *Enfermedad y sociedad en los primeros tiempos modernos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.

Carmona Muela, Juan, *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo, 2003.

Castillo, Castillo José, “El cuerpo recreado: la construcción social de los atributos corporales”, en *Sociológica. Revista de pensamiento social*, n°2, 1997, pp.7-44. Digitalizado del ejemplar disponible en: <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/2694>

Castillo Ojugas, Antonio y Castillo Aguilar, Sonsoles, *La reumatología en el arte*, Madrid, Anejo Producciones, 1994.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1994.

-----, *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

ChediakAtia, Edmond, *Tres médicos árabes. Rhases, Averroes y Avicena*, Bogotá, Academia Nacional de Medicina, 2007.

Chinchilla Pawling, Perla, *De la CompositioLoci a la República de las letras: predicación jesuita en el siglo XVII novohispano*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.

Cook, Noble David y Lovell, William George, *Secret Judgments of God: Old World Disease in Colonial Spanish America*, Estados Unidos, University of Oklahoma Press, 2001.

Corti Badía, Paola; Guzmán Schiappacasse, Fernando y Pereira Campos, Magdalena, “La pintura mural en la iglesia de Santiago de Curahuara de Carangas como patrón iconográfico de la iglesia de la Natividad de Parinacota”, en *Entre Cielos e Infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010,

Costilla, Julia, “El milagro en la construcción del culto a Nuestra Señora de Copacabana (Virreinato del Perú, 1582-1651)”, en *Revista estudios atacameños arqueología y antropología surandinas*. n° 39, San Pedro de Atacama, Estudios Atacameños, 2010, pp.35-56. Disponible en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-10432010000100004](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-10432010000100004)

Cummins, Thomas. “Imitación e Invención en el barroco peruano”, en Mujica Pinilla, R., *El Barroco Peruano*. Lima, Banco de Crédito, 2002.

Del Bono, Juan Ángel, *Peripecias y enfermedades en la conquista de América*, Buenos Aires, Ed. Plus Ultra, 1993.



Despres Armando, *Tratado de sífilis o infección purulenta sífilítica*, Madrid, Editorial Carlos Bailly-Bailliere, 1876.

Díaz Soto de Mazzei, María, *La Historia de la Medicina y el Arte*, Buenos Aires, El Ateneo, 1976.

*Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas*. Barcelona, Salvat, 1966.

*Diccionario médico. Biológico, histórico y etimológico*. Digitalización del ejemplar presente en la Universidad de Salamanca. En Internet Archive, <http://dicciomed.eusal.es/palabra/sifilis>

Drinot, Paulo y Garofalo, Leo (coords.), *Más allá de la dominación y la resistencia. Estudios de historia peruana, siglos XVI-XX*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2005.

Duby, Georges y Perrot, Michelle, *Historia de las mujeres del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid, Taurus, 2000.

Durán, Juan Guillermo, “La refutación de la idolatría incaica en el Sermonario del III Concilio Provincial de Lima (1585)”, en *Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*. T. XX, n° 42, 1983, pp. 99-176. Digitalización del ejemplar disponible en: <http://docplayer.es/34466139-Teologia-xix-crónica-de-la-facultad-notas-bibliograficas-libros-recibidos-indice-volumen-xx-tomo-xx-n-42-ano-1983-2-semester-buenos-aires.html>

Duviols, Pierre, *Cultura andina y represión: procesos y visitas de idolatrías y hechicerías, Cajatambo, siglo XVII*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1986.

-----, “Estudio bibliográfico. Francisco de Ávila, extirpador de la idolatría”, en Arguedas, José María (ed. y trad.), *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima, Museo Nacional de Historia, Instituto de Estudios Peruanos, 1966.

-----, *La destrucción de las religiones andinas (conquista y colonia)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

-----, *Procesos y visitas de idolatrías. Cajatambo, siglo XVII*. Lima, IFEA, 2003.

*Enciclopedia Ilustrada de Salud (Health Illustrated Encyclopedia)* de A.D.A.M. Digitalización del ejemplar presente en la Biblioteca Nacional de Medicina de los Estados Unidos. En Internet Archive, <https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000861.htm>

Estenssoro Fuchs, Juan Carlos, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*, Lima, IFEA, 2003.

Estabridis Cárdenas, Ricardo, *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglo XVI al XIX)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002.

Fernández Blanco y Mazzini Miguel Ángel, *Dermatología y sifilología*, Buenos Aires, Hachette. 1945.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 2009.

Gandía, Enrique de, *Historia crítica de los mitos y leyendas de la Conquista americana*, Buenos Aires, Soc. General Española de Librería, 1929.

García Acosta, Virginia; Pérez Zevallo, Juan Manuel y Molinar del Villar, América, *Desastres agrícolas en México. Catálogo histórico: Épocas prehispánica y colonial (958-1822)*. Tomo I, Méxxico, FCE, 2003.

García Cáceres, Uriel, *Juan del Valle y Caviedes: Cronista de la medicina*, Lima, Banco Central de Reserva del Perú y Universidad Peruana Cayetano Heredia, 1999.  
-----, “La implantación de la viruela en los Andes, la historia de un holocausto” en, *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, vol.20 (1), Lima, Instituto Nacional de Salud, 2003. Digitalizado del ejemplar presente en: <http://www.rpmesp.ins.gob.pe/index.php/rpmesp/article/view/888>

Gareis, Iris, “Extirpación de idolatrías e identidad cultural en las sociedades andinas del Perú virreinal (siglo XVII)”, en *Boletín de Antropología*, vol. 18, n° 35, 2004, pp. 262-282.

Gell, Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, NY, Clarendon Press, 1998.

Gibaja, Segundo, *Pigmentos naturales. Quinónicos*, Odin del Pozo, Universidad Nacional de San Marcos, 1998.

Ginzburg, Carlo, *Mitos, Emblemas, Indicio*, Barcelona, Gedisa, 1989.  
-----, *El Hilo y las Huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Gisbert, Teresa, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Gisbert, 1980.  
-----, “El ídolo de Copacabana. La Virgen María y el mundo mítico de los aymara”, en *Yachay Año 1*, n°1. Cochabamba, UCB, 1984, pp. 25-39.  
-----, *El paraíso de los pájaros parlantes*, La Paz, UNSLP, 1999.  
Gisbert, Teresa y Mesa, José de, *La Tradición bíblica en el Arte Virreynal*, La Paz, Editorial Los Amigos del Libro, 1986.  
-----, “El purgatorio, el juicio final, el infierno y la gloria en la Iglesia de Carabuco”, en *Entre el Infierno y la Gloria. Restauración de dos lienzos monumentales. Templo de Carabuco*, La Paz, CNRC, 2003, pp.2 y 3.

Gisbert Mesa, Carlos D., “Historia e identidad. Construcción del Mestizaje e Imaginarios culturales-religiosos”, en *Barroco andino. Memoria del I encuentro internacional*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 57-61. Digitalización del ejemplar disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/83569975.pdf>

Gombrich, Ernst, *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

-----, *El sentido del orden. Estudios sobre la psicología de las artes decorativas*, Madrid, Debate, 1999.

-----, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. New York, Phaidon, 2011.

Gómez Chacón, Lucía, "San Antonio Abad", en *Base de datos digital de iconografía medieval*, Universidad Complutense de Madrid, 2015. En Internet Archive, <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/san-antonio-abad>

González de Fauve, María Estela (coords.), *Medicina y sociedad. Curar y sanar en la España de los siglos XII al XVI*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia de España "Claudio Sánchez Albornoz", Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996.

González de Fauve, María Estela, "Dolor del cuerpo, dolor del alma. Algunas reflexiones en la España medieval y comienzos de la modernidad", en Córdoba de la Llave, Ricardo; José Luis del Pino García y Margarita Cabrera Sánchez (coords.), *Estudios en homenaje al profesor Emilio Cabrera*, Córdoba (España), Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2015.

González López, Francisco, "Dermatología en el Altar de Isenheim", en *Revista Asociación Colombiana de Gerontología y Geriatria*, Bogotá, vol.17, n°1, 2003, pp.471-473.

González Sánchez, Carlo Alberto, "Emigrantes y comercio de libros en el virreinato del Perú", en *Biblios*, vol. 2, n° 6, octubre-diciembre 2000, pp.1-18.

Gozalbes Cravioto, Enrique y García García, Inmaculada, "Una aproximación a las pestes y epidemias en la antigüedad", en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 26, 2013, pp. 63-82.

Green, Monica H., Kathleen Walker-Meikle y Wolfgang P. Müller, "Diagnosis of a 'Plague' Image: A Digital Cautionary Tale", en *The Medieval Globe*, vol.1, n°1, pp.309-326.

Griffiths, Nicolas, *La cruz y serpiente*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

Gruzinski, Serge, *Colonización de lo imaginario: Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

-----, *La Guerra de las Imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner". 1492-2019*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Hagen, Rainer, *Los secretos de las obras de arte*, Barcelona, Taschen, 2005.

Guzmán, Fernando; Corti, Paola y Pereira, Magdalena, "Imagen y palabra en la evangelización y catequesis de la ruta de La Plata- Potosí- Arica", en *Hispania*

Sacra, LXVI Extra II, julio-diciembre 2014, p.127. En Internet Archive, <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/414/412>

Hampe Martínez, Teodoro, *Cultura Barroca y Extirpación de Idolatrías. La biblioteca de Francisco de Ávila, 1648*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1996.

-----, *Santo Oficio e Historia Colonial*, Lima, Ediciones del Congreso de Perú, 1998.

Hillgarth, Jocelyn Nigel., “El Prognosticum Futuri Saeculi de san Julián de Toledo”, en *Analecta Sacra Tarraconensia* n°30, Barcelona, 1957, pp.5-61. Digitalizado del ejemplar presente Biblioteca Pública de Palma. En Internet Archive:

[http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST\\_30.1/AST\\_30\\_1.pdf](http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST_30.1/AST_30_1.pdf)

Husband, Tim, “Rye gone awry”, en *Department of Medieval Art and The Cloisters*. The Met, New York, October 2, 2014. En Internet Archive, <https://www.metmuseum.org/blogs/in-season/2014/rye-gone-awry>

Iglesias, Lucila, “Esta peste odiosísima de la idolatría. Algunas lecturas sobre la idolatría en el Virreinato del Perú”, en *CAIA II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte*. Buenos Aires, 25 al 27 de septiembre de 2014.

Illiana Esteban, Carlos, “Los misterios del Eleusis y la representación del ergotismo en la pintura”, en *Boletín Sociedad Micológica*, Universidad de Alcalá. Madrid 34. 2010, pp. 366 y 367. En Internet Archive: <http://docplayer.es/50875150-El-cornezuelo-del-centeno-iii-los-misterios-de-eleusis-y-la-representacion-del-ergotismo-en-la-pintura.html>

Kwiatkowski, Nicolás, “Imagen, representación y vías de acceso al pasado”, en *CS*, n° 9, enero-junio 2012,

Lain Entralgo, Pedro, *MysteriumDoloris. Hacia una teología cristiana de la enfermedad*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Internacional “Menéndez Pelayo”, 1955.

-----, *Historia de la Medicina*, Madrid, Salvat Editores, 1978.

-----, *Enfermedad y Pecado*, Barcelona, EdicionesToray, 1961.

-----, “La anatomía de Vesalio y el arte del Renacimiento”, en *Archivos Iberoamericanos de Historia de la Medicina*, III,1 (1951) pp.85-147. Digitalización del ejemplar disponible en: <file:///C:/Users/facur/Downloads/la-anatomia-de-vesalio-y-el-arte-del-renacimiento-786409.pdf>

Laplantine, Francois, *Antropología de la enfermedad. Estudio etnológico de los sistemas de representaciones etiológicas y terapéuticas en la sociedad occidental contemporánea*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1965.

Laval Enrique, “Sobre las epidemias del Fuego de San Antonio”, en *Revista Chilena de Infectología*, vol.1, n°1, Santiago, 2004, pp.71-74.

Lértora Mendoza, Celina, “El cambio de perfiles pastorales a través de las bibliotecas religiosas”, en *Anuario de Historia de la Iglesia*, Universidad de Navarra, 2005, n°14. Digitalización del ejemplar presente en la Biblioteca de la Universidad de Navarra. En Internet Archive: <https://www.thefreelibrary>

López Maya, Lina Manjarrez y Lina López, “El dolor y su expresión en las artes”, en *Anestesiología*. México, vol. 37, n°2 abril-junio 2014, p.91. Digitalizado del ejemplar presente en: <http://www.medigraphic.com/pdfs/rma/cma-2014/cma142e.pdf>

Lowell, Goerge y Cook, Noble David, *Juicios secretos de Dios. Epidemias y despoblación indígena en Hispanoamérica colonial*, Quito, Abya-Yala, 2000.

MacCormack, Sabine, “‘The Heart Has Its Reasons’: Predicaments of Missionary Christianity in Early Colonial Peru”, en *Hispanic American Historical Review*, n° 65-3, 1985, pp. 443-466.

Magaloni Kerpel, Diana, “Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol.25, n°82, México, mar. /may. 2003

Mannheim, Bruce, “Leer a Juan Pérez Bocanegra, su Ritual Formulario y Hanak pachap kusikuynin”, en Pérez Bocanegra, Juan, *Ritual Formulario e Instituciones de Curas, para administrar a los naturales de este Reyno, los Santos Sacramentos del Bautismo, Confirmación, Eucaristía y Viatico, penitencia, Extrema Uncion y Matrimonio, Con advertencias muy necesarias*, Cusco, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco, 2012.

Mariategui, Javier, “La concepción del hombre y de la enfermedad en el Antiguo Perú”, en *Revista de Neuro-Psiquiatría*, vol.55, n°3, 1992, p.156-166. Digitalizado del ejemplar disponible en: <http://www.upch.edu.pe/vrinve/dugic/revistas/index.php/RNP/article/view/1285/1317>

Martínez Barreiro, Ana, “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”, en *Papers. Revista de Sociología*, Universidad Autónoma de Barcelona, n° 73, 2004, pp.127-152. Digitalizado del ejemplar disponible en: <https://papers.uab.cat/ojs-papers/papers/article/view/v73-martinez/pdf-es>

Martínez, Francisco José, “Carne Barroca: voluptuosidad, sumisión y sublimación”, en *Daimon revista internacional de filosofía*, Universidad de Murcia. Suplemento 5, 2016, pp. 689-698. Digitalizado del ejemplar disponible en: <http://revistas.um.es/daimon/article/view/272371>

Marzal, Manuel, *La transformación religiosa peruana*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983.

-----, *El Rostro Indio de Dios*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

Mazzini Uriburu, Agustina, “La corporeidad en las pinturas de Caquiaviri”, en *I encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*, Rosario, agosto del 2012.

Max, Asdolf, *El retablo de Isenheim*, Madrid, Alianza, 1982

Merino Medina, Augusto, “Barroco, Fiesta, Dulce”, en Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco. La fiesta, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.

Mesa, José de y Teresa Gisbert. *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Lima, Banco Wiese, 1982

-----, *Monumentos de Bolivia*, La Paz, Editorial Gisbert, 2002.

Miguélez Cavero, Alicia, “La expresión del dolor en el arte y la literatura románicos”, en *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, noviembre 19 - noviembre 21, 2008, pp.1-16. Digitalización del ejemplar en Biblioteca Dialnet. En Internet Archive: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927251>

Millones, Luis (comp.), *El retorno de las huacas. Estudios y documentos del siglo XVI*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1990.

-----, *Mesianismo e idolatría en los Andes Centrales*, Buenos Aires, Fundación Simón Rodríguez, 1989.

Moscoso, Javier, “Prologo”, en *Historia cultural del dolor*, España, Penguin Random House Grupo Editorial España, 2011.

Moreno-Egea, Alfredo, “El anatomista español que se atrevió a rectificar a Vesalio: Juan Valverde de Amusco”, en *International Journal of Morphology*, vol.34, n°3, pp.1009-1016, sept., 2016. Digitalización del ejemplar disponible en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-95022016000300032&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-95022016000300032&lng=es&nrm=iso)

Morera, Jaime, “La eucaristía. Símbolo y síntesis del dogma católico”, en A.A.V.V., *Parábola novohispana. Cristo en el arte virreinal*, México, Fomento Cultural Banamex, 2000.

Mujica Pinilla, Ramón, *La imagen transgredida: estudios de iconografía peruana y sus políticas de representación simbólica*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2016.

-----, “El arte y los sermones”, en *Barroco Peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2002, pp.218-313.

-----, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2001.

-----, “Identidades alegóricas: lecturas iconográficas del barroco al neoclásico”, en *El Barroco Peruano*, Lima, Banco de Crédito, 2002-2003.

-----, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Nadaff, Ramona; Tazi, Nadia y Feher, Michel (coords.), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, España, Taurus, 1992. 3 Tomos.

Navarro, Rodrigo, *Enfermedades de los conquistadores*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1935.

Nebel, Richard., *Santa María de Tonantzin, Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Núñez Beltrán, Miguel Ángel, *La oratoria sagrada de la época del barroco: doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000.

Ocampo, Joaquín, “Avicena: Médico árabe medioeval”, en *Anales de la Facultad de Medicina Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, vol. 60, nº 4, 1999, pp. 298-303.

Ollaquindia, Ricardo, “La orden hospitalaria de San Antonio en Navarra”, en *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*. Navarra, nº74, 1999, pp. 593-610.

“Omne Bonum (All Good Things)”, en *Medieval Manuscripts* blog. Digitalizado del ejemplar presente en British Library. En Internet Archive, <http://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2017/03/omne-bonum-all-good-things.html>

Penhos, Marta, “Pintura de la región andina: algunas reflexiones en torno a la vida de las formas y sus significados”, en Gutiérrez Haces, Juana (coord.), *Pintura de los Reinos. Identidades Compartidas. Territorios del Mundo Hispánico, siglos XVI-XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2009.

-----, *Ver, conocer y dominar. Imágenes de Sudamérica en el siglo XVIII*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Penhos, Marta y García, Carla, “Mestizo... ¿Hasta dónde y desde cuándo? Los sentidos del término y su uso en la historia del Arte”, en *VIII Encuentro Internacional sobre Barroco*, Arequipa-Perú, 2015, pp.315-324. Disponible en versión digital: <https://www.academia.edu/28659251/2015>

Pérez Tamayo, Ruy, *De la magia primitiva a la medicina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

-----, *El concepto de enfermedad: Su evolución a través de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988. 2vol.

Polia Meconi, Mario, *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús 1581-1752*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

-----, *Despierta, remedio, cuenta. Adivinos y médicos del ande*, Lima, Universidad Católica del Perú, 1996.

Porter, Roy, “Historia del cuerpo”, en Burke, Peter, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 255-286.



Rabí, Miguel, “La formación de médicos y cirujanos durante los siglos XVI a XIX: Las Escuelas Prácticas de Medicina y Cirugía en el Perú”, en *Anales de la Facultad de Medicina*, vol.67, n° 2, Lima abril-junio 2006. Disponible en:  
<[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1025-55832006000200011&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1025-55832006000200011&lng=es&nrm=iso)>.

Ramírez Ruiz, Marcelo, *Microcosmos: el hombre del Nuevo Mundo y la tradición Grecolatina. Estudios de Historia Novohispana*, volumen 21, México D.F., UNAM, 2000.

Ramos, Gabriela y Urbano, Henrique (comps.), *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglo XVI-XVIII*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993.

Ramos, Gabriela. “Política eclesiástica y extirpación de la idolatría. Discursos y silencios en torno al Taquionqoy”, en *Revista Andina*, año 10, n° 19, julio 1992, pp.147-169.

Ramos Vargas, Mario, “Un Kero Inca en Huaycán de Cieneguilla, objeto simbólico de prestigio y reciprocidad en un contexto funerario”, en *Proyecto Integral Huaycán de Cieneguilla*, Lima, 2015, pp.1-12. Disponible en: <http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/306>

Reale, Giovanni y Antiseri, Dario, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Barcelona, Herder, 1991-1992. 3 Vol.

Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

Regalado de Hurtado, Liliana, “Reflexión sobre el cuerpo en el Virreinato del Perú”, en *Colonial Latin American Review*, vol. 11, n° 2, 2002, pp. 305-315.

Restrepo, José Alejandro, “Habeas Corpus: que tengas un cuerpo para exponer”, en *Exposición con el alma en el cuerpo*, Publicaciones del Museo de Arte del Banco de la República, marzo 19-junio 22, 2010. Digitalizado del ejemplar presente en la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. En Internet Archive, <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt02.html>

Richards, Peter, *The Medieval Leper and his Northern Heirs*. Suffolk, D.S.Brewer, 1977.

Rodríguez Romero, Agustina, “Reyes y Profetas de Israel en el Virreinato del Perú, Circulación, apropiación y resignificación de imágenes del Antiguo Testamento (siglos XVII-XVIII)”. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008.

-----, “De París a Cuzco: los caminos del grabado francés en los siglos XVII y XVIII”, en *Goya*, n° 327, 2009, pp. 132-143.

-----, “Jeremías contras las huacas: Antiguo Testamento y la idolatría en textos e imágenes”, en *Autores y Actores del Mundo Colonial, Nuevos*

*Enfoques Multidisciplinarios*, Quito, Universidad San Francisco de Quito / CASO / Georgetown University, 2009, pp. 61-67.

-----, "Imágenes en tránsito: circulación de pinturas y estampas entre los siglos XVII y XVIII", en *Travesías de la imagen, Hacia una nueva historia de las artes visuales en Argentina II*, Buenos Aires, CAIA, 2012, pp. 29-56.

-----, "Redes de imágenes y reediciones de estampas: nuevas aproximaciones al estudio de la circulación de grabados en Europa y América colonial", en *Las redes del arte, Intercambios, procesos y trayectos en la circulación de las imágenes*. Buenos Aires, CAIA, 2013, pp. 39-48

-----, "El mesianismo como constante, Interpretaciones mesiánicas del arte colonial", en *IV Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Ouro Preto, Brasil, 2006, pp.66y 67. Digitalizado del ejemplar disponible en: <https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Agustina%20Rodriguez%20Romero.pdf>.

-----, "Westernized Artists: transmitting the canons of European Art through prints", 34th Congress of the International Committee of the History of Art, CIHA. China, en prensa.

Ruano Calderón y Zermeno Pohle, "*Ergotismo. Presentación de un caso y revisión de la bibliografía*", en *Revista de Neurología*, 2005, n°40, pp.412-416.

Salles-Reese, Verónica, *De Viracocha a la Virgen de Copacabana*, La Paz, Institut français d'études andines, Plural editores, 2008.

Rodríguez Marín, *Cómo vivía Velázquez. Inventario descubierto y transcripto por D. F. Sánchez Cantón*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 1942, p. 69-91. Disponible en: <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/>

Saranyana, Josep Ignasi, *Teología en América Latina*, Madrid, Ibeoramericana Editorial, 2005.

Schenone, Héctor, *Iconografía del arte colonial. Los Santos*, Buenos Aires, Fundación TAREA, 1992. 2 Vols.

-----, *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, Buenos Aires, Fundación TAREA, 1998.

-----, *Santa María*, Buenos Aires, Educa, 2008.

Sebastián López, Santiago; Mesa, José de y Gisbert, Teresa, "Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia", en *Summa Artis: Historia General del Arte*. Parte 1, vol. 28, Madrid, Espasa-Calpe, 1996.

Silverblatt, Irene, *Huachirí: an Andean Society Under Inca and Spanish Rule*, Stanford, Stanford University Press. 1984.

-----, *Luna, el Sol y brujas: Ideologías de género y clase en los Andes prehispánicos y coloniales*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1990.

-----, “New Christians and New World Fears in Seventeenth-Century Peru”, en *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge University Press, julio del 2000, vol. 42, N° 3, pp. 524-546.

Siracusano, Gabriela, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas (siglos XVI-XVIII)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

-----, “¿No escuchas? ¿No ves? Interacciones entre la palabra y la imagen en la iconografía de las Postrimerías”, en *Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp.75-84.

Siracusano, Gabriela (ed.), *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM Edita, 2010.

Spalding, Karen, *El Diario histórico de Sebastián Franco de Melo*, Lima, Centro Peruano de Estudios Culturales, 2012.

Stastny, Francisco, *Breve historia del arte en el Perú: pintura precolombina, colonial y republicana*, Lima, Universo 1967.

-----, “Iconografía, pensamiento y sociedad en Cuzco Virreinal”, en *Cielo Abierto*, vol. III, n°. 21. Lima, 1982, pp.41-55.

-----, *Síntomas medievales en el Barroco Americano*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1994.

Stoichita, Victor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el siglo de oro español*, Madrid, Alianza, 1996.

Taylor, Gerald, *Sermones y ejemplos. Antología bilingüe castellano- quechua. Siglo XVII*, Lima, IFEA y Lluvia Editores, 2002.

-----, *El sol, la luna y las estrellas no son Dios: la evangelización en quechua (siglo XVI)*, Lima, IFEA y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Perú, 2003.

-----, *Amarás a Dios sobre todas las cosas. Los confesionarios quechuas, siglo XVI-XVII*. Lima, IFEA y Lluvia Editores, 2007.

Torres Sánchez, Rayid David, *Mortificación y martirio en el Barroco Colonial. Aproximaciones a una metafísica del cuerpo barroco. Siglos XVII y XVIII*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012. Digitalización del ejemplar disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co>

Turner, Bryan, “Avances recientes en la teoría del cuerpo”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n° 68, octubre-diciembre 1994, Madrid, pp. 11-40. Disponible en: <http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com>

Urbano, Henrique, *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993.

-----, “Ídolos, figuras, imágenes. La representación como discurso ideológico”, en Ramos, Gabriela y Henrique Urbano (comp.). *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglo XVI-XVIII*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1993.

-----, “Cristóbal de Molina, el Cusqueño. Negocios eclesiásticos, mesianismo y Taqui Onqoy”, en *Revista Andina*, año 8, n° 15, julio 1990, pp. 265-283.

-----, “Modernidad en los Andes: un tema y un debate”, en Urbano, Henrique (comp.), *Modernidad en los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1990, pp. IX-XXXVII

-----, “Historia y etnohistoria andinas”, en *Revista Andina*, vol. 17, 1991, n° 1, pp. 123-163.

Valenzuela Márquez, Jaime, “Ambigüedades de la imagen en la cristianización del Perú: Trento, los jesuitas y el Tercer Concilio”, en *Investigaciones sociales*, año X, n° 17, Lima, 2006, pp. 491-503.

Van Den Berg, Hans, “Los milagros de la Virgen de Copacabana en las obras de los agustinos Ramos Gavilán y Antonio De La Calancha”, en *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica*, n° 8, pp. 33-68. Cochabamba, 2002.

Vargas Ugarte, Rubén, *Impresos Peruanos (1584-1650)*, Lima, San Marcos, 1953.

Viesca, Carlos, “La medicina prehispánica un saber original y propio”, en La Jornada, 15 de mayo de 2015. Revista digital:  
<http://www.jornada.unam.mx/2015/05/15/ciencias/a02n1cie>.

Vigarello, Georges, “Histoires des corps: entretien avec Michel de Certeau”, en *Historia y Gráfica*, (*Esprit*, 1982, 2, pp. 179-90) julio –diciembre de 1997. Digitalizado del ejemplar disponible en:  
<https://es.scribd.com/document/220591333/Histoires-Des-Corps-Entretien-Avec-Michel-de-Certeau-G-Vigarello>.

Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma, 1995.

Warburg, Aby, *El ritual de la serpiente*, Madrid, Sexto Piso, 2008.

-----, *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Akal, 2010.

-----, “Arte italiana y astrología internacional en el palacio Schifanoia de Ferrara”, en Burucúa, J., *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de AbyWarburg*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.